YURT VE DÜNYA

AYLIK DERGİ

BEETHOVEN SAYISI

20 Kr. NİSAN 1943 Sayı 28

[Bu sayımızın dört sayfalık ilâvesi vardır.]

Yurt ve Dünya

Aylık Dergi

Cilt : 4 | Nisan 1943 | Sayı : 28

BEETHOVEN SAYISI

İmtiyaz Sahibi
PERTEV N. BORATAV

Neşriyat Müdürü
ADNAN CEMGİL

İDARE YERİ:
Anafartalar Caddesi Mühnedis Hanı No: 5 - Ankara

MEKTUP ADRESİ : YURT VE DÜNYA — POSTA KUTUSU 355, ANKARA

Dergiye gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez.

A b o n e Ş a r t l a r ı

Yıllığı 240 kuruş, Altı aylığı 120 kuruş
Yabancı memleketler için yıllığı 350 kuruş

Hâdiseler ve Düşünceler

TIBBİYELİLERİN BAYRAMI

14 Mart Tıbbiyelilerin bayram günüdür. O gün İstanbul Tıp Fakültesi talebeleri, öğretmenleri ve bir çok hekimler Üniversite konferans salonunda toplanarak bu bayramı kutluladılar. Yurdumuzda hekimliğin başlangıcı tıp fakültesinden çok daha eski günlere kadar uzanır. Fatih ve Süleymaniye medreselerinde, o medreselerin tefsirciliğe boğulmadığı günlerde hekim de yetiştiğini biliyoruz. Sonra yine medreseden yetiştğii halde tanzimat hareketlerinin seli içinde garp tecrübesine ve müsbet ilme yükselen hekimlerimiz de vardır. Bunların en büyüğü şüphesiz ki Türkiye'de ilk defa çiçek aşısını inekler üzerinde yaptığı tecrübelerle elde eden, garp dillerinden Türkçeye ilk teşrih ve fiziyoloji kitabını çeviren Şani zade Mehmet Ataullah efendidir. İnsan bedenine ait yeni bilgilerle buna dayanan hekimliğin bir meslek haline girişi şüphesiz ki "Tıbbiye Mektebinin„ kurulmasile başlar. Bu mektebin ilk hocaları memleketimizin garplılaşma hareketlerinde büyük emek vermiş insanlardır. Hattâ onların Avrupada hekimlik alanındaki ilerlemeleri günü gününe takip ettikleri ve bunlara ayak uydurabildiklerini gösteren en canlı örnek, 1884 yılında, askerî tıbbiye mektebi muallimlerinden Zoiros Paşanın başkanlığı altında doktor miralay Hüseyin Remzi Beyle, baytar kaymakam Hüsnü Beyden toplanan heyetin Parise giderek "Pasteur„ den kuduz aşısını öğrenmeleri ve bu aşının Fransada kullanılmıya başlamasından yalnız bir sene sonra (1887) İstanbulda kuduz tedavi müessesesini kurmuş olmalarıdır.

Garbın müsbet düşüncelerile beraber hürriyet sevgisini ve Fransız ihtilâlinin fikirlerini de yurdumuza getiren "Tıbbiye„ Abdülhamid istibdadını yıkmak için çalışan, bu uğurda sürgünleri, zindanları ve ölümü göze alan genç ihtilâlcilerimizin de yuvası olmuştur.

Mikropların olduğu kadar geri fikirlerin de düşmanı, memleket, inkılâp davalarının ateşli çocukları olan tıbbiyelilerin bayramını candan kutlularız.

ŞEKİP TUNÇ JÜBİLESİ

Geçen ay Eminönü Halkevinde umumî psikoloji profesörü Şekip Tunç'un, hocalığının 25 inci yıldönümü kutlandı. Bunun için yapılan toplantıda söz alanlar onu bir bilgi adamı, bir öğretici, bir sanatkâr olarak anlattılar. Maarif Vekilimiz profesörü telefonla tebrik ederek uzun ömürler ve başarılar diledi.

Dergimizde yazanların da bazılarına hocalık etmiş olan Profesör M. Şekip Tunç'u biz de saygıyla anarak, sağlıklar diliyoruz.

Şekip Tunç'un anlatılan meziyetlerinin başında gerçekten onun tamamiyle içten gelme tevazuu vardır. Bu bir tek tevazu kelimesinin tam anlatamadığı karakter özellikleri alçak gönüllülük, gösterişten nefret, her insana mevkii yahut yaşı için değil lâkin sadece insan olduğu için değer vermek gibi insanlıklar var.

Çok kuvvetli bir muhayyilesi olduğu halde ne kendi, ne de başkaları hakkında ölçüsüz hayale kapılmamış olan hocayı övmek için yazanlar ve konuşanlar ne yazık ki onun bu büyük meziyetini gözden ırak tuttular. Onu anlatırken öyle kelimeler, öyle aranmış, taranmış tekerlemeler kullandılar ki

bunlardan en çok Şekip Tunç'un hoşlanmadığına hattâ rahatsız olduğuna inanabiliriz. Kendi hakkında söylenen "dâhi„ "büyük filozof„ "fikir kahramanı„ gibi sözlerin samimiliğinden olmasa bile herhalde ciddiliğinden en çok şüphe eden yine o olmuştur.

Hele onun eski talebelerinden bazılarının - bugün kendilerinin de profesör - adını taşıdıklarını unutarak çocukca bir böbürlenme ile kendisinden ve mesaii ilmiyelerinden! uzun uzun bahsetmeleri de M. Şekipten asıl öğrenmiş olmaları lâzımgelen şeyi yani bilgi adamının feragatini ve tevazuunu öğrenememiş olduklarını gösteriyor.

M. Şekip Tunç, bürokrat olmıya tahammül edemiyerek fikir işlerine hiç değer verilmediği günlerde kendini fikir hayatına bağlıyan, kendini yetiştiren, garp bilgisine kendi gücile ulaşabilen insan olarak daima öğülmeğe, örnek gösterilmeğe değer. Onun haklı olarak söylediği gibi "İlmünnefs„ veya "İlmi ahvaliruh„ klişeleri altında tamamile bir medrese anlayışı içine hapsedilmiş olan ruhbilim'in garpta nasıl anlaşıldığını öğretmesi, öteki bilimler gibi akla ve tecrübeye dayanan bir araştırma psikolojiyi tanıtması fikir hayatımız için değerli bir hizmet olmuştur. Lâkin daha çok tarihî olan bu hizmeti mübalâğa etmek de gerçeğe gözünü kapamak, onun kendi için düşünmediği ve kabul etmiyeceği bir ölçüsüzlüğe düşmek olur.

Profesörlük hayatının yirmi beşinci yılının kutlandığı bugünlerde onun tablolarını bir arada gösteren resim sergisi M. Şekip Tunç'un şahsiyetinin sanatkâr cephesini göstermiş oldu. Zaten o, psikoloji ve felsefe konularını canlı bir dille işlediği yazılariyle de bu tarafını tanıtmış ve sevdirmişti. Yalnız onun bu kuvvetinin ayni zamanda zafı olduğunu da belirtmek doğru olur. Doğrudan doğruya tecrübeye dayanan bir disiplin olarak tanıtmaya "Ulumu maneviye„ nin gölgesinden kurtarmıya çalıştığı psikolojiyi hemen ekseriya edebiyattan ve felsefeden ayırmıya kıyamamış olması onu da Ribot veya Bergson'un tenakuslarına sürüklemiştir. Hele fikir hayatının ileriki gelişiminde "Bergson„ felsefesine aşırı bir sempati ile bağlanışı tecrübeye dayanan bilimler alânında bile henüz emekleme çağında bulunan memleketimizde, işi kolay tarafından alan ve dikkatli, sabırlı ve çetin araştırmalardan ürkerek mistisizm'in rahat uykusuna dalmayı pek tatlı bulan bazı aydınlara aklın realiteyi kavrıyamıyacağı, tecrübenin insan muammasını halledemiyeceği nevinden temelsiz iddiaları ileri sürmek cesaretini vermişti. Garp düşünüşünün ve bilgisinin bazı görünüşlerini - birazda kendi sempatilerine göre - tanıtan M. Şekip Tunç'un, Bergson, Freud adlarını felsefe ve psikoloji alanında en yanılmaz en değişmez putlar gibi benimsiyen tenkit fikirlerinden mahrum kimselere değer vermiyeceğine biz de inanıyoruz. Yalnız şunu bir olay olarak kabul etmek lâzımdır ki, onun çekici uslûbile tanıttığı bu adlara doğmatik bir inanışla bağlananlar; hattâ Bergsoncu, Freudcu geçinenler, bunlara karşı yapılan her tenkit karşısında hiddetlenecek kadar taassup gösterenler de az değildir. Şunu da hemen söylemeliyiz ki dilimize bu garp fikir adamlarının eserlerini çevirmiş olan Mustafa Şekip aslâ bu müsamahasızlığı göstermemiş ve meselâ Bergson'un adını onun yazılarından öğrenmiş olan derme çatma sözde aydınların doğmatizminden daima uzak kalmıştır.

Yukarıda da söylediğimiz gibi onu gerçekten anlıyan talebelerine ve sevenlerine en büyük dersi budur diyebiliriz. Yurdumuzun fikir hayatında adını bir lâburatuvar a-

damından ziyade kuvvetli bir essasiyste o-larak bırakacak olan M. Şekip Tunç yalnız dersleriley değil, hayatı ve şahsiyetile de tevazuun, müsamahanın ve tenkit saygısının güzel bir örneği olarak anılmıya değer.

RADYODA KÂTİP ÇELEBİ

14 Mart akşamı Dr. Galip Ataç Radyodaki "Evin Saati„ konuşmasında Kâtip Çelebiyi anlattı. Bu saatlerde halk terbiyesi bakımından daima çok faydalı bilgileri yayan, garp düşünüşünü, zevkini değerlendirip sevdirmeğe çalışan aydın ve uyanık doktor (aydın olmıyan her çeşitten doktorlar da var!„ Maarif Vekilliğinin büyük Türk bilgininin dünyaca ün salmış olan koca eseri "Keşfizzünunu„ yeniden bastırmasının değerini belirterek, Kâtip Çelebi'nin fikir hayatımızdaki büyüklüğünü; onun bizim garplılaşma yolunda ilk kılâvuzlarımızdan olduğunu, medrese skolastiğinin, kelâmcılığın ferman kestiği bir devirde Kâtip Çelebinin Avrupalılara bile örnek olan bir fikir kahramanlığı gerçek bir bilgin şahsiyeti gösterdiğini anlattı. Dr. Galip Atacın radyoda 15 dakikalık bir kısa konuşmada heyecanla andığı Kâtip Çelebiyi memleketimizdeki rönesans ve ümanizma hareketlerinin üç asır önce yaşamış büyük bir öncüsü saymak yerinde olmaz mı? Bugün bize garp düşünüşünü az çok tanıtmış olanlara, hattâ bunların yanında hiç de ileri temayüller göstermemiş olan bazı ilâhiyatçılara bile iübileler hazırlarken koca Kâtip Çelebi'yi hatırlamamak, iübile meraklılarının isabetsizliğini göstermiyor mu?

Maarif Vekilliği büyük Türk ümanistinin eserini yeniden basmakla, doktor Galip Ataç da onu radyo konuşmasında anmakla "bir Kâtip Çelebi„ günü yapmak, onu bugünün çocuklarına tanıtmak ve sevdirmek yolunu göstermiş oldular.

Yurt ve Dünya ileriki sayılarından birinde bu ödevi yerine getirecektir.

B U S A Y I M I Z I

Ölümünün 116 ıncı yıl dönümünde

B ü y ü k İ n s a n

BEETHOVEN

in

Hatırasına Armağan Ediyoruz

Ludwig Van Beethoven
1770 - 1827

Mümkün olduğu kadar iyilik yapmak, her şeyin üstünde hürriyeti sevmek, bir taht bahasına bile hakikata ihanet etmemek lâzımdır. **Beethoven**

Ludwig Van Beethoven 16 ilkkânun 1770 de Bonn'da fakir bir evde doğdu. Babası sarhoş ve akılsızdı. Anası hizmetçi idi. Pek küçükken çetin, kaba ve hazin mücadelelerle karşılaştı. Babası onun musiki alanındaki kudretinden faydalanmağı düşünüyordu. Bunun için daha dört yaşında iken bir odaya kapatılıyor, yorgunluktan takati tükeninceye kadar çalıştırılıyordu. Çocukta musikiye karşı ilk uyanan duygu nefret olmuştur.

Ailenin, içinde bulunduğu sıkıntı onu çok genç iken para kazanmağa mecbur bıraktı. On bir yaşında tiyatro orkestrasına girdi, on üç yaşında organist oldu. 1787 de çok sevdiği anasını kaybetti. 17 yaşında ailenin başına geçmek ve iki kardeşini terbiye etmek zorunda kalmıştı. Babasının vazifesini üstüne almak onu çok utandırıyordu. Bunun acısını bütün hayatında duymuştur.

Gençliğinin ıztıraplarına rağmen Beethoven bu gençlik ve onu geçirdiği yerler için daima melankolik hatıralar taşımıştır. Bonn'dan ayrılıp Viyana'ya gittikten sonra doğduğu yeri, Ren vadisini, ulu bir ruha benzeyen büyük güzel nehri daima hatırladı. Orada yirmi yılı geçmişti. Rüyaları orada, sislere sarılan kavakların bulunduğu, yeşillikler arasında sessiz ve çabuk akan suya köklerini uzatan söğütlerin, meyve ağaçlarının bulunduğu o yerde, doğmuştu. O diyarı hiç bir zaman unutmadı.

Romain ROLLAND'dan :

İhtilâl başladı. Avrupa gibi Beethoven'i de sardı. O zaman Bonn üniversitesi yeni fikirlerin ocağıydı. Beethoven talebe olarak yazıldı. En ateşli fikirleri büyük bir ihtirasla yaşadı.

1798 de Bonn'dan ayrıldı. Musiki hareketlerinin merkezi olan Viyana'ya gitti. O sıralarda Avusturya ile Fransa arasındaki gerginlik artmıştı. İhtilâlci ve cumhuriyetçi fikirlerle dolu olan Beethoven bu gerginliğe rağmen, Fransız sefareti ile sıkı bir münasebete girdi.

Felâket yılları yaklaşıyordu. 1796 - 1800 arasında kulakları uğuldamağa ve gittikçe işitmemeğe başladı. Bu büyük azabını uzun yıllar kimseye söylemedi. Hissedilmesinden korktuğu için herkesten uzaklaştı. Nihayet, 1801 de, en yakın iki dostuna anlattı. Büyük acısını bu devirdeki bazı eserlerinde bulmak mümkündür. (Sonate Pathétique, üçüncü sonatın largosu).

Beethoven acının yanında kuvvetle sevinç ihtiyacını duydu. Mademki neşelenemiyordu, o halde neşeyi yaratmak lâzımdı. Viyana'daki yalnız, bedbaht Beethoven bu neşeyi doğduğu memleketin hatıralarında aradı.

İztiraplar iztirapları çekti. Beethoven derin saadetler ve bunların ardından derin acılar duyacak insanlardandı. 1801 de Giubetta Giucciardi'yi sevdi. Ay ışığı sanatı ile

bu sevgiliyi ölmezleştirdi. Fakat bu aşk ona sakatlığını kuvvetle duyurdu. Hayatının kararsızlığı, onun sevdiği kadınla evlenmesine engeldi. Hafif, hotgâm ve şuh Giulietta ona çok acı çektirdi. 1803 de Kont Gallenberg ile evlendi.

Ümitsiz bir buhrana düşen Beethoven'in bir isyan ve iztirap haykırışı olan Heiligenstadt vasiyetnamesi bu zamanda yazılmıştır. Az kaldı hayatına son verecekti. Bereket versin onun kuvetli tabiatını ölüm de yenemedi.

Beethoven'in en verimli ilhamlarını aşk ve gururunun isyanlarında aramalıdır. Bu iç mücadeleleri, faciaları 1802 de yazılan büyük eesrlerde görülür. (La Sonate quasi une tantasia, La sonate avec marche funebre, Ay ışığı sanatı, 2 inci sonat, sanat ut minör, Sanate à Kreutzer, 2 inci senfoni).

Sanatkârın bütün eserleri büyük bir enerji, mücadele, aşk ve ümitle doludur. Onun bu hususiyetinde zamanın tesirlerini aramalıdır. Devrinin ruhunu bütün şiddetiyle gösteren eseri Heroika'dır. Orada Beethoven'in yüzü bu dastanî harplerin akisleriyle aydınlanmıştır.

Beethoven birdenbire Symphonie en ut mineur'ü bıraktı. 4 üncü senfoniyi yazmağa başladı. Artık hayatı ona gülüyordu. 1806 da Thérèse Brunswick ile nişanlanıyordu. Derin bir saadet içine gömülmüştü, 4 üncü senfoni bu yılların bütün huzur ve sükûnunu ifade eden bir eserdir.

Ne yazık ki bu da uzun sürmedi. Birbirini pek çok seven bu iki insan birleşemediler. Fakat hayatlarının sonuna kadar aşklarını unutmadılar.

1810 Beethoven'in şöhret ve kudretini duymağa başladığı yıldır. Artık kendi kuvvetinden, büyüklüğünden şüphesi yoktur. Herkese hattâ en büyüklere bile her şeyi söylemek hakkını kendinde bulmaktadır. 1812 de Bohemyada Toeplitz kaplıcalarında Goethe ile buluştu. Bu büyük adamın dehasına hayrandı. Fakat karakterleri bakımından anlaşamıyorlardı. Hür ve şiddetli olan Beethoven ekseriya Goethe'yi hıraplıyordu. Ona: "Krallar ve prensler, derdi, bizim büyüklüğümüzü hissetmelidirler. Onların önünde eğilecek değiliz.„

7 inci ve 8 inci senfoni burada bir kaç ay içindeyazıldı. 1814 Beethoven'in taliinin en yüksek noktasına ulaştığı yıldır. Viyana kongresinde o, Avrupa'nın en büyük zaferi olarak anıldı. Fakat bunu büyük bir sefalet devri takibetti. Parasızlığı, sağırlığının ilerlemesi hep bu zamana tesadüf eder.

Beethoven bu iztirap uçurumunda neşeyi, sevinci terennüm etmek istedi. Bu sevinç şarkısını 9 uncu senfoninin sonunda buluyoruz. Sevinç şarkısı başlıyacağı zaman orkestra birdenbire durur. Bu sessizlik şarkıya girişe ilâhî ve esrarlı bir karakter verir. Sevinç sanki göklerden iner; hafif bir nefes iztirapları okşar. İlk dokunuş o kadar yumuşak ve tatlıdır ki insana ağlamak ihtiyacını verir. Tema sese geçtiğinde evvelâ basta ciddî bir karakter alır. Yavaş yavaş sevinç dağılır. Bu, acıya karşı bir zaferdir. Bu zafer sevincini dinî bir coşkunluk takip eder, ondan sonra bir aşk çırpınışı başlar. Bütün insanaık kollarını göklere uzatır, sevince doğru atılır.

Beethoven 9 uncu senfoniyi Londra'da çaldıracaktı. Rossini modasının yayıldığı Viyana artık onu anlamıyordu. Fakat dostları bırakmadılar. Senfoni Viyana'da çalındı ve büyük bir heyecan uyandırdı. Bütün şehir ayaklandı. Polisler işe karışmak zorunda kal-

dılar. Beethoven heyecandan bayıldı. Bütün bu coşkunluktan sonra yine yalnız, yine parasız, yine borçlu, fakat muzaffer olarak kaldı.

Hayatının son yıllarında yazdığı eserlerde alaycı, kahraman ve sevinçli bir ifade vardır. Ölümünden dört ay evvel yazdığı bir parçası çok neşelidir. Gerçekte bu, aşılan iztiraplara karşı duyulan bir gülüştür. Ne olursa olsun muzafferfdir. Ölüme inanmaz. Buna rağmen ölüm bu büyük deve yaklaşmaktadır.

1826 da bir soğuk algınlığı neticesinde hastalanıyor. Doktor geç yetişiyor. 26 mart 1827 de, bir kar fırtınasında, dostlarından ve sevdiklerinden uzak ölüyor. Onun gözlerini yabancı bir el kapıyor.

Beethoven'in sanatından ne kadar bahsedilse azdır. O, modern sanatın en büyük kuvveti, savaşanların ve iztirap çekenlerin en büyük dostudur.

Kısaltan : Nazife CEMGİL

Küçük Şeyler

YENİ HURUFÎLİK

"Hurufiler,, eski islâm mistikleri arasında türemiş bir takım garip adamlardı. Onlara göre harflerin bir araya gelip meydana getirdikleri kelimelerin değil yalnız manâ bakımından, lâkin şekil bakımından da önemi vardır. Bu gülünç işle uğraşanların artık tarihe karıştığını sanıyorduk. Lâkin bunların artıklarına tek tük yine rastlanıyor. Bunlardan her gezdiği yere hacı yağı kokuları dağıtan bir "hafızı kütüp,, kamış kalemini çıtırdata çıtırdata "bizde fikir hayatı,, nı incelemeğe kalkmış. Amma belki "Hilkat-i Adem,, ve "Tufan-ı Nuh,, masallarını anlatmakta pek hünerli olan bu kalem, ancak yeni ve müsbet düşünüşlü, ne söylediğini, ne yazdığını bilenlerin karışabilecekleri bu alanda pek yaya kalıyor ve komik oluyor. Bu kadarla kalsaydı belki biraz da sevimli olurdu. Amma "hafızı kütüp,, efendi 31 martı yapanların mektepli düşmanlığiyle memlekette yeni fikirleri ileri sürenlere, softalıkla savaşanlara sataşıyor ve bütün kendi kumaşından olanların hıncile endirekt olarak Yurt ve Dünya'ya dil uzatıyor.

Bu adamın ne karanlık bir beyin taşıdığını görmek için bizden aldığı bir kaç satır yazıya sıkıştırdığı şu parantezi okuyun:

"Yazılarında samimî ve çekinmeden sosyal ve fikir meselelerini ele aldıklarını, bunları münakaşa ve tenkit ettiklerini söyliyen bilgin şöyle devam diyor,,.

Böyle bozuk bir cümle yazacak kadar türkçeyi kötü bildiği halde Türklere, Türkçülük dersi vermeğe kalkan "hafız efendi,, "sosyal,, olaylara ve "fikir meselelerine,, ne mâna veriyor acaba? Neden bunları söylemekten "çekinmek,, gereksinmiş?

"Ayın,, ı biraz fazla çatlatan bu divitli ülemaya medreselerin çoktan kapatıldığını ve bugünkü Türk yayın hayatında "Baba Tahir,, lerin tutunamıyacağını hatırlatmak faydasız olmaz.!

Beethoven ve Ardında Bıraktığı Şöhret

Liko AMAR

Bir sanatkârın arkada bıraktığı şöhret ve ölümünden sonra eserlerinin yaşaması sebeplerinin nasıl izah edilmesi lâzımgeldiği suali her zaman sorulmuş ve sorulmaktadır. Buna ekseriya verilen cevap, sanatkârın Allah vergisi bir dehaya ve eserlerinin de, içlerinde gizli duran hususiyetler sayesinde ebedî bir hayata sahip olduğu yolundadır. Bir çok hallerde, az çok mistik olan bu izah estetik veya müzik tekniği nev'inden bazı tenkitlerle tamamlanır. Tabiî bu hükümler, mevzuubahs olan sanat üslûbunun tahlilinden ve takdirinden çıkan hükümlerdir; ve bundan dolayı da onlara **sadece apologetik (bir taraflı) bir kıymet verilmesi lâzımdır.** İnsanların çoğunu böyle veya buna benzer, metafizik sahaya kaçan cevaplar tatmin eder. Çünkü sanat romantik devirden beri hayattan tamamen ayrı, müstakil bir saha telâkki edilegelmiştir. Bu surette 19 uncu asırda yazılmış sanat ve kültür tarihi de hayattan uzaklaşmış, kendi içine kapanmış bir ilim sahası olmuştur. Bu devrin sanat ve kültür tarihini okuyan insan, sanatın beşerî gayelere nasıl hizmet ettiğini, ve durmadan gözle görülecek şekilde nasıl değiştiğini anlayamaksızın kendini boyuna mucizeler karşısında görür ve daha (yüksek) **bir realite** ile karşı karşıya sanır.

Yukarıdaki sanat anlayışına karşı biz de şu izahı koyabiliriz. Sanat (bizim bahsettiğimiz hususî halde musiki) insanlar tarafından yine insanlar için yapılmıştır. Musiki dilin yakından akrabasıdır ve dilin kaynaklarına çok yakın bulunan **ruhî** tabakalardan fışkırır. Bir musikişinas da tıpkı bir hatip gibi kendini dinliyenleri inandırmak ve içten kavramak ister. Onun, bu iş için kullandığı vasıtayı, dinleyicilerinin ruhî ve fikrî vaziyeti tayin eder. İnandırmak ve tesir edebilmek için konuşan, çalan, düşünen veya besteleyenle onun verdiklerini alan dinleyici arasında herhangi bir **iştirakin** mevcut olması lâzımdır. Ve böyle bir anlaşmanın husulü, başka türlü mümkün değildir. Aksi takdirde bütün emekler boşa gider. Bunu başka suretle izah etmek icap ederse deriz ki, musiki tesiri cemiyetle şartlanan içtimaî bir faaliyettir. Bunun içindir ki, odasında tek başına müzik yapan bir insanın kendi kendine yeter gibi görünen hali, bize müziksanatı bakımından mânası olmıyan hususî bir hal olarak görünür; ve biz bu suretle «sanat sanat için» görünüşünü şuurlu veya şuursuz işlenmiş bir hata diye reddederiz.

Bundan başka müziğe kaynak olan ve tekrar müziğin hitap ettiği his dünyalarının insanın diğer âlemlerin-

den aşılamaz bir duvarla ayrıldığını kabul etmek mümkün değildir. His ve fikir âlemleri arasında mütemadi bir akış, karşılıklı bir tesir ve **muhtevaların mütemadî beliriş ve kayboluşu vuku bulur.** Bütün bunlar insanın iç hayatının iki cephesinin de birbirinden ayrılmaz olduğunu gösterir. Fikir ve his hayatımızın meselâ hukuk, ahlâk, ilim ve sanat gibi bütün görünüşlerinin bir bütün teşkil ettiğini tesbit etmek bu bakımdan mühimdir. Bu bütünün daimî olmakla beraber, bazan ağır, bazan da anî ve şiddetli bir şekilde kendini gösteren bir değişiklik olarak anlaşılması lâzımgelir. Bu değişiklikleri insanın hayat şartları ve bu şartların meydana getirdiği istekler, düşünceler tayin eder. Diğer taraftan manevî âlemin mahsülleri, fikirler ve hayat şartları arasında karşılıklı bir tesir husule gelir; öyle ki bir taraftan hayat şekilleri, diğer taraftan da fikirler (tasavvurlar, hisler) arasında doğrudan doğruya bir muvazilik hiç bir zaman mevzuu bahs olamaz. Bu tablo bütünü ile bizim karşımıza çok karışık hatlarla çıkar; fakat bu hercümeıç görünüşün içinde şeniyet elle tutulur biricik şey olarak kalır.

Beşer tarihinin bu ebedî değişmesinde öyle muayyen devirler vardır ki, böyle zamanlarda cemiyetin yeni bir gruplanması vukubulur. Ve bu gruplanma daha uzun bir zaman için insan varlığına ve bu varlık hakkındaki bütün tasavvurlara yeni bir istikamet gösterir. Bu yeni gruplanmadan evvel her şey sükûnetle kendi yolunda devam ediyormuş, ve her şey her zaman için değişmez ve muntazam bir ilerleme içinde imiş gibi görünür. Fakat yapıdaki yarıklar gitgide kendini gösterir. Evvelâ bu deliklerin tıkanması ve yeni direkler ilâvesi düşünülür. İnsan uzun zaman için bu eski evde oturabileceğini zanneder; şümullü bir tamirden sonra bile bu bina eski bina değildir, ve günün birinde yıkılmağa mahkûmdur; yerine de yeni bir bina yapılacaktır. Yeni eve taşınırken, insan, sevdiği ve aslâ terkedemiyeceğini zannettiği eski eşyalarını da birlikte götürür. Fakat her şeye rağmen bunların çoğu yeni binaya uymazlar. İnsan teessürle eski evini düşünmekte devam eder. Bu, yeni nesiller gelip eski şeyleri atıncaya, vaziyete onları uyduruncaya ve yeni gayelere intibak edinceye kadar devam eder. Şair: «yeni aşkla yeni hayat başlar» demiş. Fakat biz bu şairin sözünü tersine çevirip: «yeni bir hayatla yeni bir aşk yeni tasavvurlar ve hisler başlar» diyoruz.

Beethoven işte böyle bir yeni yapılış devrinde doğdu. Onu, ve onun arkada bıraktığı tesirleri anlıyabilmek için bizim evvelâ muasırlarının vaziyetlerini, ve onların fikrî temayüllerini bilmemiz icap eder.

On sekizinci asır başlangıcından itibaren, büyük Avrupa devletlerinde içtimaî yeni bir nizam vasfiyle belirir. Şüphesiz bu memleketlerden her biri, kendi hususiyetine uyan ayrı yoldan yürümüştür. Fakat bütün Avrupa memleketlerinde, yeni içtimaî bir tabaka, burjuvazi, kendi kudretini tevsi etmeğe ve o zamana kadar tek başına hüküm süren kuvveti, yani

mutlâkiyetle idare eden kıralları ve zadegân sınıfının nüfuzunu kırmağa veya onları büsbütün yok etmeğe çalışmaktadır. Bu mücadelelerin sebeplerini biliniyor sanarak, mesele üzerinde daha fazla durmuyoruz. Beethoven'in vatanı olan Almanya'da bu gelişme, zaman zaman muvaffakiyetsizliklere ve gerilemelere rağmen; için için devam edip geliyordu. Bu gerilemelerin ve muvaffakıyetsizliğin sebebi ise, memleketin bir ölçüde gitmiyen iktisadî inkişaf ve içtimaî hayattaki yeni nizamının siyasî bakımdan dağılması neticesinde meydana gele nnegelerdi. Yalnız, vakıalar açık bir dille konuşurlar. Burjuvazi, daha doğrusu burjuvazinin muayyen tabakaları bir faaliyet hamlesi gösteriyorlar, ve şimdiye kadar mahrum edildikleri yeni haklara kendilerini götürecek olan yeni devre ümitle bakıyorlardı. Hürriyet sedaları daima daha çok işitiliyordu. Sınıf farkı, loncalar, derebeylik hakkı ve mutlak istibdat gibi hâlâ mevcut olan zincirlerin kat'î olarak kopartılması icap ediyordu. İlk ve görülebilen gaye yüzlerce küçük devletlerden ibraet olan memleketin birliği ve bununla beraber ferdin ortaçağ fikirlerinden, ve düşünüşünden ve fikir uyuşukluğundan kurtarılması idi. Uzun bir bekleme devrinden sonra asrın son on yılında buhran şiddetleniyor; iyimserlik, faaliyet ve hayata müsbet bakış dalgası, hareket içinde bulunan burjuvazi tabakasını sarıyor. Yeni gelişen Alman edebiyatı, mayalanan ve renk renk manzaralar içinde kaynaşan bu devrin tamamen aynasıdır. Bu devir Lessing'in, Herder'in, Goethe'nin devridir. Alman burjuvazisi, Fransız halkı gibi hâkimiyeti eline almamış olsa bile, hukuk, ahlâk ilim ve sanat sahasında sonraki gelişmelerin temeltaşı bu devirde Almanya'da da müsbet bir şekilde atılmış oldu. Onun içindir ki on sekizinci asrın son yarısı ile on dokuzuncu asrın ilk on yılları bazı cılız çizgiler göstermesine rağmen, Almanya'nın ve bütün Avrupa'nın tarihinde tamamen müsbet bir devir olarak kıymetlendirilir. Daha sonraki hayal inkisarlarına rağmen bilhassa burjuvazinin bu yaratıcı devri, hem Avrupa, hem Amerika halkının inkişafında muazzam bir ilerleme mânasını ifade eder. Daha o zaman başlıyan bu tarihî devir bize bir bütün halinde devamı boyunca hiç değişikliklere uğramamış görünür. Ve hakikatta da böyledir. Bu birlik manzarası zaman zaman beliren tezatlara, ve yakın zamanda görülen bozulma olaylarına rağmen, günümüze kadar uzayıp gelmiştir.

Haricî tazyikten, mutlakiyetten ve orta çağ müesseselerinden kurtuluş, iktisadî, siyasî neticelerinden başka, ferdin iç varlığı için de mühim neticeler doğurdu. Yeni fikirler neticesinde şahsiyetin istiklâl kazanması, kuvvetlenmesi ve derinleşmesi mümkün oldu. Köhne dış bağların çözülmesi, büyük bir kültür servetinin meydana gelmiş olması, ve ayni zamanda burjuvazinin muayyen tabakalarının günden güne artan maddî zenginliği, ferd olarak insanın yepyeni bir tarzda kıymetlenmesi ve onun iç değerlerinin daha kuvvetle iş-

lenmesi neticesini doğurdu. Bu vaziyet insanları his üzerinde daha çok durmağa, şahsî ve ferdî affektleri (şahsî, bir ana mahsus şiddetli tahassüsleri) keşif ve ifade etmeğe ve bu devrin ayırıcı vasfı olan heyecan temayülleri unsuruna götürdü. Başka bir tâbirle, dış hürriyet ile beraber «insanın iç âleminin» kurtuluş ve istiklâli de bu devirde kendini gösterdi. Ferdin kendi kendisile bu meşguliyetinin sonraları en mânasız neticelere gideceğini, fırtınalı kurtuluş hamleleri çağlarında evvelden görmek mümkün değildi. Fakat bütün bu vakıalarla beraber şahsiyetin sistem ve körlükten kurtuluşu, umumiyetle insanın görüş sahasının ve bilhassa musikinin inkişafı için bir temel oldu. Hakikaten daha sonraları bile musiki, diğer bütün sanatların, hattâ edebiyatın da gerilemesine karşılık Almanya'da hâkim bir sanat olmuştur.

Fakat bu hareketli, her çeşitten yeni oluşlarile bu kadar zengin ve his bakımından bu kadar çabuk değişen bu devir acaba musikiden ne bekliyordu? Hiç şüphesiz kuvvetli, mütehavvil ve devamlı şahsî duygular, yani kökü ferdî teessüslerde bulunan his boşalmaları! Bilhassa bunu musiki diğer sanatlara nazaran en iyi ve en çeşitli şekilde vermeğe muktedirdi. Zamanla bu işe elverişli her şey, heyecanların uyandırılması için kullanıldı; bütün fikir ve sanat ölçüleri buna göre ayarlandı. İşte Beethoven devrindeki Alman romantiği bu suretle husule geldi. Bu devir filvaki güzel meyvalar vermiş bir devirdir.

Fakat onun his ve fikir âlemini şe'ni hayattan ayırması sonradan feci neticeler doğurdu.

Beethoven Alman romantik müziğinin temel taşını koymuştur. O, ayni zamanda burjuvazinin kendini yeni teşkil eden dünyasına aittir. Beethoven bu devrin inkişafını nefsinde yaşamış bir insan olarak o devri temsil eden tabakadan bir parçacık idi; ve onun idealleri de kendi idealleri idi. Bu idealler az veya çok değişmiş bir şekilde de olsa, o devrin dünaysına yayılmış oldukları için, Beethoven'in eserlerinin de kısa bir zamanda dünya mıkyasında bir kıymet alması tabiî idi. Muasırlarının en ileri ve kültür itibarile en çok inkişaf etmiş muhitlerini içten saran her şeyi o, müzikte ifade edebilmek meziyet ve istidadına sahipti. Bu bakımdan Beethoven'in bir mübeşşiri vardır. Bu «Josef Haydn» dir; Beethoven ona bağlanabilir, halbuki ayni senelerde yaşamış olan «Mozart» bambaşka bir âlemin adamıdır. Ferdî tesirleri en aydınlığından en karanlığına kadar bütün derecelerile ifade etmeği ve bu suretle musikiden beklenen şeyi devrine ve kendinden sonra gelecek nesillere ulaştırmağı, hiç kimse Beethoven gibi anlamamıştır. Beethoven, devrinin yeni yetişen içtimaî zümrenin musikideki mümessili idi ve o şahsî istidadı sayesinde, kendisine düşen vazifeyi müsbet ve çok iyi bir şekilde icra etmeğe muktedirdi.

Beethoven'in müzik şahsiyeti için hayranlık gösterirken, bunlardan daha mühim olan şu vakıayı unutma-

mamız icap eder: Yeni fikirler ve hisler âlemini yaratan bestekâr değil, belki onun mensup olduğu cemiyetin aktif ve ileriye doğru hamleler yapan zümresidir. O, devrinin neş'e dolu cihanşümul nikbinlik fikirlerine iştirak etti, fakat ayni zamanda yeni yeni meydana çıkıp on sekizinci asrın son yıllarına kanatlarını germeğe başlamış ve artık herşeyi karanlık göstermekte olan romantizm hareketine de katıldı. Görünüşe bakılırsa, onun insan şahsiyeti karakteristik bir şekilde, nikbin bir insan sevgisi ile, az veya çok da olsa, sebepsiz bir şüphe ve hayat korkusu arasında mütereddit bir halde bulunan ve garip bir ikilik gösteren bir şahsiyettir. Daha yukarıda, uzun bir hazırlık devresinden sonra, yeni burjuva devrinin esasını yaratanların Beethoven'in muasırları olduğunu söylemiştir. Burjuvazi, bir çok maddî ve manevî şeyler gibi, musikiyi de inhisarı altına alıyordu. Beethoven müziğinin zaman içinde inkıtaa uğramamış olan hâkimiyet ve faikiyetini izah kolaydır: bu musikiyi dinlerken mütemadiyen şöyle bir his altında kalırız: Bizim kültür ve his âlemimizin özünü ve temelini ifade eden işte bu müziktir. Bu müzik sayesinde dinleyici, sevinç ve saygı ile mütemadiyen manevî atalarının büyük ve kuvvet verici hürriyet ve şahsiyet maceralarını yaşar; ve böyiece Beethoven, dinleyici için, düşünce ve duygularımıza yeni muhtevalar, yeni istikametler verilmiş olan, şu son asırların yaratıcı çağlarının müzik sembolü olur. Farkında olmadan atalarımız için duyduğumuz bu hürmet ve hayranlık hissini bize duyurmakla, doğurduğu neticeleri bakımından çok zengin olan mütavassıtlık faaliyeti için Beethovene, ilk defa burjuvazinin icat ettiği ve lâyık olanlara dağıttığı rütbelerin en büyüğü, dâhi ünvanı verilmiştir. Sağlığındaki ve ölümünden sonraki şöhret bir şahsın veya onun faaliyetinin ayrılmaz vasıfları değildir, bütün bunlar, cemiyetin hâkim zümresi tarafından, bu cemiyet kendini santkârın eserinde idealize edilmiş gördüğü zaman bağışlanan, göremediği zaman da reddedilen ihsanlardır. Bu hüküm, doğuşlarından başlıyarak, inkıtaa uğramadan itibarda kalmış sanat ve fikir başarıları için doğrudur. Bir zaman için kıymetten düşmüş, sonra yeniden keşf edilmiş çağlar ve böyle çağların mümessilleri (meselâ, yanlış olarak gotik diye adlanan orta çağ sanatı) bu hükmün dışında kalır. Buna benzer halleri tamamile başka şekilde incelemek gerektir.

Beethovenin eserlerinin tarihî ehemmiyeti hakkında ileri sürdüğümüz fikrin isbati için daha bir kaç karakteristik vakıanın belirtilmesi gerektir. Beethovenin ortaya çıktığı sıralarda müzikte, az çok bir uslûp birliği ve âdetâ zamanın uslûbu diyebileceğimiz bir uslûp vardı; bu da daha sonraları artık rastlıyamıyacağımız bir vakıadır. Beethovenden sonra herkes tarafından kabul edilmiş umumî uslûp yerine, bir defaya mahsus olan ferdî, orijinal fikir görülmeğe başlar. Bu Beethovende de en yüksek dereceyi bulmuş olarak ortaya çıkan vakıadır. Yukarıda verilen izahattan

sonra şu nokta kendiliğinden anlaşılacaktır, hattâ üzerinde durmak bile fazla olacaktır. Beethoven'in değiştirmiş olduğu kompozisyon tekniği, bu sahada daha sonraki bir çok yeni buluşlarla beraber, müzik tekniğinin temel taşı olarak kalmıştır.

Bundan başka Beethovenin şahsında biz ilk defa olarak, o zamana kadar bilinmiyen bir tip sanatkârın, kendini kompozisyona vermiş, yalnız eserlerinin geliri ile geçinen sanatkârın belirdiğini görüyoruz. Daka evvel Haydn, Mozart devamlı bir memuriyet sahibi olmuş, ayni zamanda da çalgı çalıp besteler yapmış birer müzisyen olarak hayatlarını temin etmeğe çalışmışlardı. Mozart Salzburg sarayından ayrlınca sade kompozitörlükle hayatını kazanamadı ve aç kaldı. Burjuva cemiyetinin içinde memur müzisyenlikten serbest müzisyenliğe geçiş sade müzisyenin değil, ayni zamanda musikinin tarihi bakımından da mühim bir adımdır.

Değişen cemiyete ve onun müzik hususundaki isteklerine Beethovenin zamanında yeni yeni başlıyan müzik icrasının şekli de tekabül ediyor. On sekizinci asrın ortalarına kadar müziğin sanat olarak hemen hemen yalnız kilisede ve saraylarda icra edilmesine karşılık (bundan, Almanyada çok mahdut kalmış olan ev müziğini istisna etmek lâzım) bin sekiz yüz yılından çok az evvel veya bu yıl sıralarında umumî konserler dediğimiz ve münhasıran burjuva şekli diyebileceğimiz bir icra şekli ortaya çıkıyor. Kilise müziği tamamile arka plâna geçiyor. Konserlerin saraylara ve davetli dinleyicilere has şekli ve saray operası gittikçe sönükleşiyor. Opera tiyatroları ve yeni yeni yapılan burjuva konser salonları, tavır ve kıyafetlerile kültürlü bir burjuva gibi görünen ve bilet parasını veren her insana açık bulunuyor. Bu devir Almanyada burjuva sınıfının büyük müzik cemiyetlerinin meydana geldiği devirdir. Burjuvazinin topladığı para ile kurulan bu cemiyetler, fakirleşmiş saray zadegânının ve boyuna para sıkıntısı çeken hükümdarların yapabileceklerinden çok daha başka işleri yapabilecek halde idiler Bu cemiyetlerden bir çoğu - başka kompozitörlerin ayni çeşitten eserleri yanında - Beethoven senfoni ve kuvartetlerinin çalınması gayesile kuruldular.

Yukarıdaki tafsilât Beethoven ve eserlerinin, onun zamanındaki cemiyetin büyük ölçüde yeniden inşası ile ne kadar sıkı sıkıya bağlı olduğunu isbat ediyor. Böylece biz, Beethovenin ölümünden sonraki şöhret meselesini irratisonnel (akıl dışı) ifade oyunlarının yardımına lüzum kalmadan kâfi derecede aydınlattığımızı sanıyoruz.

Çeviren: Hayrünnisa BORATAV

Beethoven'in Hümanizması

"Bütün yaratma dünyasında olduğu gibi sanat âleminin de hakikî gayesi hürriyet ve terakkidir." BEETHOVEN

Adnan CEMGİL

On sekizinci asır Avrupa tarihinde, daha ileri giderek söyliyelim, dünya tarihinde dev gibi değişmelerin gerçekleştiği bir çağ olmuştur. Sosyal kuruluşta, kültür yaşayışında tâ Rönesansta başlıyan temelden değişmeler bu asırda en sarsıntılı, en buhranlı bir olgunluğa eriyordu. Ona «Işıklar Asrı» dedirten felsefe, edebiyat ve güzel sanatlar alanındaki hamleleri düşünürsek bu asra «büyük adamlar asrı» da diyebiliriz. Bunların en büyüklerinden biri de Beethoven'dir.

Büyük adamları zamanlarının dışında birer şaşırtıcı tesadüf sayan görüşü çürütmek için Beethoven'den güzel örnek olamaz. On dokuzuncu asırdaki bazı romantik estetikçilere göre Haydn, Mozart, Beethoven zamanlraında değil, fakat zamanlarının dışında bir hayat sürüyorlardı.

«Bundan başka bu sanatkârların, devirlerinin tarihî problemlerini anlamadıkları ve zamanlarına hâkim olan meselelere hiç bir suretle iştirak etmedikleri kabul ediliyordu.

«İşte bu anlayışsızlıktır ki bize yaratış kompozitörünü iyi kalpli baba Haydn olarak Requiem'i veren, Mozart'ı hisli bir çocuk gibi, symphonie Heroïque'i ve Ré mineur büyük senfoniyi yaratanı da dünyadan uzakta yaşayan bir dev gibi gösteren efsaneyi doğurmuştur (1)».

Bazılarına göre de Beethoven'in bilgisi siyaset ve felsefe problemlerini anlamaya elverişli değildi. Halbuki o yoksulluk içinde öldüğü zaman geride bıraktığı fakir terekesinin büyük bir kısmı felsefeye, tarihe, tabiî ilimlere, dine ve siyasete ait kitaplardı. Kendisi de daima öğrenmek için duyduğu büyük açlığı şöyle anlatmıştı:

«Benim için çalışması güç olan hiç bir konu yoktur. Âlimlik iddiasında bulunmamakla beraber çocukluğumdan beri her devrin en iyi ve en doğru eserlerini anlamaya çalıştım. böyle yapmak zorunu duymıyan bir artistin yüzü kızarmalıdır.»

Sosyal şartlarla büyük adamların, büyük sanat ve fikir cereyanlarının ilgisini çok kaba taslak göstermeğe çalışanlar kadar, böyle hiç bir ilgi görmiyenler de Beethoven'le içinde yaşadığı, daha doğrusu bir yanar dağ gibi fışkırdığı cemiyet arasında ne münasebet olduğunu sorarlar.

Gerçekten on sekizinci asrın ikinci yarısında Prusya hâkimiyeti Almanyayı her türlü fikir hürriyetini çiğniyen bir kışla disiplini içine sok-

(1) Kurt Blaukopf; Beethoven ve Fikir Hayatı - Yurt ve Dünya, sayı 10, S. 255.

muş gibi idi. Prusya kafasının Almanyada meydana getirdiği boğucu hava içinde ve her türlü fikir ilerleyişini köstekliyen baskısı altında nasıl oldu da bir Beethoven'in bütün zincirleri kıran sanatı doğabildi?

Bu sorunun cevabını bulmak için Avrupa tarihinin yeni zamanlar çağını hatırlamak lâzımdır. Ortaçağın sonlarında feodal cemiyeti temellerniden sarsan ve yine bu cemiyetin iç tezadlarından doğan ekonomik değişmeler, daha sonraki asırlar boyunca siyaset ve kültür alanında tepkisini göstermiştir.

Kandan gelen asalet ve buna dayanan imtiyazlar yerine ferdin cüretini ileri süren, derebeylik ve mutlakıyetçi monarşinin ezme vasıtası olan dinin körü körüne inanılan masalları yerine, aklın üstünlüğüne inanan yeni bir sınıf tarih sahnesinde boy göstermeğe başlamıştı. Bu sınıf feodal maliâkanelerin dışında hür şehirlerde toplanan burjuvaların sınıfıydı. Burjuvalar şehirler ve iller arasında ürettikleri ticaret hayatiyle, derebeyliğin köy ekonomisi sistemi yerine derece derece para ekonomisini, pazar için yapılan istihsali getirdiler. Bütün bu münasebetlerin gelişmesi yeni zamanlar tarihinin başlangıcında en büyük ilerletici kuvvet olan kapitalizmi doğurdu. Bugünkü buhranlariyle, korkunç kanlı can çekişmeleriyle ömrünün sonuna yaklaşan bu sistem tarihteki rolü düşülünce, orta çağ feodal cemiyetini yıkarak modern cemiyeti kurduğu için medeniyetin ilerleyişinde büyük bir rol oynamıştır. Onun ilk büyük işi küçük istihsali, tezgâh işçiliğini silip süpürerek yerine fabrika istihsalini ve makine işçiliğini getirmesi olmuştur. İşte ekonomik alanda eski rejimi temellerinden kemiren bu yeni kuvvet, siyaset alanında hâlâ onun katı çenberlerinin içinde sıkışıp kalmaktaydı. Ticaretin, daha geniş mânasile kapitalizmin gelişmesi için en büyük şart olan hürriyet derebeylerin, müstebit kralların kinlerine kurban olup gitmekteydi. Bunu başka türlü söylemek gerekirse gittikçe kabaran yeni sosyal kuvvetlere eski feodal rejimin çerçevesi dar geliyordu. En büyük değeri yalnız insanın gücüne ve başarısına veren bu yeni insanlar için, bütün üstünlüklerini kanlarının asilliğinden aldıklarını iddia edenlerin boyunduruğuna katlanmak anlaşılmaz bir şeydi. (Netekim bugün de bunların torunlarının dünyayı sömürmek için kendilerinde hak bulmaları ayni şekilde anlaşılmaz bir şey değil mi?) Bunlar, derebeyliğin avare hâkimliğine karşı duydukları düşmanlığı, din için de besliyorlardı. Çünkü, din, bilhassa katoliklik insan oğlunun hayatına hükmeden en büyük kuvvet olarak alın yazısını ileri sürüyordu. Bu alın yazısına göre de insanların bir kısmı efendi, bir kısmı da köle olarak yaratılmıştı. Bunu tanımamak, Allahın iradesine karşı koymak demekti. Gerçekte bu yeni çağın adamları, hem yer yüzünün beylerine, hem de gök yüzünün iradesine kafa tutmaktan geri kalmadılar. Bunu yapan aslında basit ve orta kültürlü olan burjuvalar olmasa bile onların ideolojilerini formülleştiren fikir adamları, ahlâkçılar ve sanatkârlardı. Bunun içindir ki Rönesans bankerlerinin fikir ve

sanat adamlarını korumuş ve beslemiş olamaları sebepsiz değildir. Yine bunun içindir ki Rönesansın ilk büyük başarılarının Avrupada kapitalizmin ilk ileri karakolları sayabileceğimiz Floransa gibi Venedik gibi İtalyan ticaret merkezlerinde meydana gelmiş olması ne bu toprakların dâhi yetiştirmeğe elverişli olmasından, ne de Akdeniz ikliminin tatlığından ileri gelmiştir!

Burjuvazinin ekonomik üstünlüğüyle, siyasal eğemenliği İtalyan cumhuriyetlerinde bu kadar kolay elde etmelerine karşılık, Avrupanın başka yerlerinde derece derece şiddetli sarsıntılar ve çarpışmalar az veya çok kanlı kavgalar olmuştu. Hollandada kurtuluş savaşile beraber doğan sosyal inkılâp, İngilterede, büyük toprak lortlarının burjuvazi ile uyuşması sonucunu veren ve İngilizlerin «şanlı ihtilâl» adını verdikleri bir ayaklanma şeklinde meydana gelmişti.

Lâkin derebeylik geleneklerinin, katolik kilisesinin büyük kuvvetile el ele verdiği Fransada bu iş asırlar boyu devam eden için için kaynaşmalardan sonra eski dünya ile yeni dünyanın göğüs göğüse çarpıştığı çok kanlı bir boğuşma ile sona ermişti. Bu boğuşmanın adına tarihte «Büyük Fransız İhtilâli» denilmektedir. Garp dünyasında eski cemiyetin son kalelerini temellerinden deviren bu kanlı dramın ilk perdesi her ne kadar 14 temmuz 1789 da Bastille'in yıkılmasile açılmışsa da, senaryosu 18 inci asrın ilk yarımında hazırlanmıştı. Bunu hazırlıyanlar, «Işıklar asrının» en büyük öncüleri olan Fransız filozofları, sanatçıları ve bunların en dinamik grupu olan materyalistler olmuşlardı.

Bunların düşüncelerinin hareket noktası kâinatta bir tabii düzenin hâkim olduğu düşüncesi idi. Aklın din üzerine üstünlüğünü övüyorlar, İncil'in insan tekâmülünü izah edemediğini açıkça söylüyorlardı. İnsanların tekâmülünde, Allahın iradesine değil ilmin ve aklın tesirine yahut sosyal müesseselerin inkişafına yer veriyorlardı. Akıl sadece tecrübenin verdiği materyalleri işleyen bir kuvvetti. Onların bütün fikir alâkaları, insan, etrafında toplanmıştı. Bu bakımdan onlar kelimenin bütün anlamile «Hümanist» idiler. Yani dünyayı sadece insan bakımından düşünmekle kalmamışlar, insanın toprak üzerindeki hayatını iyileştirmenin yolları üzerinde de düşünmüşlerdir.

Bu düşünceler, felsefe sistemlerinin kalın duvarları, yahut sanat oyunlarının - 17 inci asırvari - incelikleri arasında dar bir kümenin marifeti halinde kalmamış halka inmiş, en koyu istibdat ülkelerinin hudutlarından sızarak bütün Avrupaya yayılmıştı. Bu ülkelerden biri ve belki başta geleni de Almanya'dır. Mukaddes cermen imparatorluğu böbürlenmelerinin en geri ve karanlık bir hayata mahkûm ettiği bu diyarda Fransız kültürünün tesiri daha on yedinci asırdan beri izini bırakmıştı. Leibniz kitaplarını Fransızca yazıyordu. Daha sonraları Kant, Roussau'yu okuduktan sonra «doğmatik rüyasından uyandığını» itiraf ediyordu.

Daha sonra, daha sonra yalnız Alman milletine değil, dünya kültürü-

ne ün veren, en büyük dehalar da Paris'ten cihana yayılan insanlığın, hürriyetin coşkun gönüllüleri olmuşlardı. Klopstock, Lessing, Herder, Goethe ve Schiller Prusya kafasının Alman milleti üzerindeki öldürücü tesirini anlamışlar, onun boğucu havasını sarsarak, yüksek bir hümanizma ile dolu eserler vermişlerdi. Onların coşkun şiirleri Alman halkına ilerinin ışıklı yolunu gösteriyordu. Almanyayı ezen istibdat boyunduruğuna karşılık 1789 Fransa'sındaki kurtarıcı olaylar, Alman edebiyatında bir hürriyet ve kardeşlik çanı gibi derin yankılar bırakmıştı.

1778 de: «İnsan Berlinde nasıl olur da hasta olmadan yaşayabilir? Orada her adımda size işkence veren, hayatı zehirliyen bir şeyle karşılaşırsınız!» diyen Lessing, dramlarında insanlık sevgisinin enerjik bir şampiyonu oluyordu. O, bütün eserlerinde istibdatla savaşmış, ırkların eşitliği inanışını canlandırmıştı. İnsanın kaderi problemini Faust'un temeli yapan büyük Goethe hümanizmanın özünü veren şu sözleri söylemişti: «Dünya ölçüsünde bir müsamahaya ancak her milletin özelliğini tanımakla varılabilir. Yalnız şu şartla ki bu millet, en büyük meziyetin tam mânasile insanlığa bağlı kalmak olduğuna inanmalıdır». Ve nihayet Schiller'in bütün piyesleri, zulme, istibdada karşı hiç solmadan dalgalanan bayraklar değil midir?

İşte Ludwig Van Beethoven bu coşkun havanın içinde yaşıyordu. Yalnız onun fırtınalı varlığında bu fikirler birer dilek, birer inilti, yahut parlak bir buluş olarak kalmayor, alevden şarkılar halinde fışkırıyordu. O, asrının kavgacı ve yaratıcı ruhunu, yüz yılların ötesine uzanan bir derinlik, bir büyüklükle musikisinde eritmeyi bildi. Beethoven'in hümanizması bütün çağdaşlarınınkinden daha ileri, daha canlı, daha eşsiz olmuştur. Hümanizma onda, meselâ Schiller'de olduğu gibi yalnız bir sanat ideali olarak kalmamıştı. O, etiyle, kaniyle, bütün sızıları ve bütün yoksulluklarile «insanı» duyuyordu. Bir tavan arasında doğmuş, sarhoş bir babanın kahrine katlanan bir hizmetçi ananın oğluydu. Yani koyu halk çocuğu idi. Bütün ömründe, kıralların karşısında bile daima böyle halkın üstünlüğünü duyan ve haykıran, başı dik bir halk çocuğu olarak kalmıştı. Bütün hayatı boyunca yoksulluktan kurtulmamış, devrinin aristokrat âlemlerine düşman, çok kere yalnız yaşamış olması bazı beyni sulu romantiklerin sandıkları gibi alnının kara yazısından değil, hürriyetine ve insanlığa bağlı bir halk çocuğu olmasındandır. Onun hümanizması «sosyal» davaların dönüm noktasını kavrıyan insanın inanışı idi. Bunu o «benim sanatim yalnız fakirlerin iyiliğine yaramalıdır» demekle en berrak bir dille anlatmış olmuyor mu?

Fransız ihtilâlinin Almanya'daki tesirleri en kuvvetli, en ölmez tepkisini Beethoven'in duygularında ve düşüncelerinde yapmıştı.

14 mayıs 1789 da Bonn Üniversitesine talebe olmuştu. Burası bütün Almanyada yeni düşüncelerin ocağıydı. Beethoven, devrinci düşmanlarile ün salmış olan Euloge Schneider'in Alman edebiyatı derslerine gidiyordu.

Schneider, Bastille'in yıkıldığı duyulduğu zaman, kürsüsünden talebelerine Fransız ihtilâli için yazdığı ateşli bir şiir okumuştu. Ertesi yıl ihtilâlci şiirlerle dolu bir kitap çıkarmıştı. Bu kitabın basılmasına yardım edenlerin arasında Beethoven'in de adı vardı (1).

Beethoven 1792 de Viyana'dadır. Orada ihtilâli boğmak için kurulmuş olan mukaddes ittifakın saçayaklarından olan istipdatçı Avusturya ile, cumhuriyetçi Fransa arasındaki gerginliğin arttığı bir sırada, Viyanadaki Fransızlarla tanışıyor, onlarla yaptığı konuşmalardan sonra cumhuriyetçi duyguları büsbütün kuvvetleniyor. Onun bu ilgileri saray polisinin gözünden kaçmıyor: şüpheli bir adam, «bir cumhuriyetçi» damgasını vuruyorlar. Beethoven'in bu yıllardaki siyasî olgunluğuna içinde yaşadığı topluluğun iç yüzünü ne kadar iyi kavradığına bir örnek göstermek için şu olayı anlatalım: 1794 de Viyanada bir ihtilâl başlangıcı olduğu söyleniyor; bunun üzerine bir çok kimseleri yakalayorlar ve bunlardan bazılarını öldürüyorlar. Beethoven bir mektubunda bakın bunu nasıl karikatürleştiriyor:

«Burada bir çok mevki sahibi kimseleri hapsettiler. Söylendiğine göre bunlar bir ihtilâl çıkaracaklarmış. Bana kalırsa Avusturyalılar siyah bira ile sosilerini buldukça ayaklanmıyacaklardır.»

(1) Romain Rolland, Vie de Beethoven s. 9-10.

İhtilâlci Fransanın Viyana elçisi Bernadotte'la dostlukları onun cumhuriyetçi düşüncelerinin kuvvetlenmesinde büyük bir rol oynamıştı. Daha sonraları Napoleon'un benliğinde bu inanışının canlı bir sembolünü görüyordu. Bonaparte onun bütün felsefe ve politika olgunlaşması üzerinde derin izler bırakıyordu. Ona âdeta: ihtilâlin derin uğultusunu kavgacı ruhunu vermiştir.

Lâkin Napoleon'un baldırı çıplakların kanı pahasına kurulan cumhuriyeti devirerek diktatörlüğünü kurduğunu görünce en derin yerinden yaralandı. Heroikasının üzerinden Korsikalının adını çizerek nefretle haykırdı:

Demek bayağı bir herifmiş! Şimdi bütün hakları çiğniyecek, hırsının kölesi olacak; kendini her şeyin üstünde gören bir müstebit haline gelecek!

Görülüyor ki onun için dehanın ve büyüklüğün bir tek mânası vardı: insanlğın ve hürriyetin dâvacısı olmak.

Beethoven büyük Fransız ihtilâlinin cihana öğrettiği hümanizma prensiplerine en içten inanan, en sadık ihtilâlcidir. Beethoven her fikir, her eser gibi güzel sanatların, bunların içinde de en kayıcı, en akıcı olan musikinin insanlığın ve hürriyetin dâvasına yarıyacağını dünyaya öğretmiştir.

9 uncu senfoni insanların kardeşliğini bütün devirlere haykıran, ateşten seslerle yaratılmış ölmez bir «hukuku beşer beyannamesi» dir.

Fidelio'nun Hikâyesi

Necmi SARIOĞLU

Fidelio, büyük musiki dehası Beethoven'in ilk ve son operası olarak kalmıştır. Senfonik musikide rekabet kabul etmez bir deha gösteren Beethoven'in yalnız bir opera ile kalması bazı kimseleri, dehasının opera sahasından ziyade senfonide olduğu gibi yanlış bir fikre sürüklemiştir. Beethoven, artistik sebeplerden olduğu kadar malî sebeplerden ötürü de sahne musikisinde muvaffak olmağı her zaman arzu etmiş ve Fidelio'nun ilk temsilinden sonraki bir kaç yıl içinde bu yolda teşebbüslere girişmiştir. Fakat kendi arzu ve düşüncelerine uygun bir tekst aradığı halde bulamıyordu. Bir zamanlar Macbeth'te karar verir gibi oldu. İyi bir librettosunu yazacak birisi bulunsaydı Goethe'nin Faust'unu ele alacaktı. Fakat buna da imkân bulamadı. Böylece büyük dâhi yalnız bir Fidelio ile opera literatürüne katılmağa mecbur kalmıştır.

Bazıları ilk defa temsil edildiği zaman Fidelio'nun uğradığı muvaffakıyetsizlikten canı sıkılan Beethoven'in, bir daha bu genre üzerinde bir tecrübeye girişmemeğe karar verdiğini söylüyorlarsa da, yukarda bahsettiğimiz sebeplerden ötürü bunun da doğru olmadığı meydandadır.

Beethoven'i bu operayı yazmağa sevk eden hâdiseler oldukça meraklıdır. 1803 de Viyana opera muhitinde büyük bir rekabet hüküm sürüyordu. O zamanlar birbirine rakip iki tiyatro vardı. Bunlardan birisi Saray Tiyatrosu idi ve Baron Braun'un idaresi altında idi. Diğeri Theater-an-der-Wien olup Emanuel Schikadner adında garip bir adamın idaresinde bulunuyordu. Bu zat sonraları delirerek ölmüştür. Kendisi ayni zamanda muganni, aktör, dramatist, tiyatro menajeri ve daha kim bilir nelerdi. Bu zatı bugün, Mozart'ın Sihirli Flüt operası librettosunun bir kısmını yazan ve Fidelio'nun yazılmasına sebep olan hâdiselerde doğrudan doğruya tesiri görülmüş bir adam olarak tanıyoruz.

On sekizinci yüz yılın ilk yıllarında Viyana değersiz bir takım operalardan kendisini kurtarmağa ve daha ciddi stilde operalara doğru hız almağa başlamış bulunuyordu. O sırada **Cherubini Lodeiska**'sı ile Paris'de muvaffakıyet kazanmış bulunuyordu. Schikaneder 1802 de bu operayı kendi tiyatrosunda oynatıyor. Buna Saray Tiyatrosu, Cherubini'nin Sucu ve Medea operasını sahneye koymakla cevap veriyor, fakat kurnaz Schikaneder daha önce hareket kendi tiyatrosunda sahneye koyuyor.

Bunun üzerine Baron Braun 1803 ün ilk aylarında Paris'e gidiyor ve opera sahasında zamanının meşhur adamı olan Cherubini'yi tamamen kendi tiyatrosuna bağlamak üzere Vi-

yana'ya getirmek istiyor. Cherubini derecesinde kuvvetli birisini bularak buna cevap vermek Schikaneder'e farz oluyor ve bunun için Beethoven'i seçiyor, çünkü Beethoven'in şöhreti Viyana'da yayılmağa başladığı artık seneler olmuştur. Bu zamana kadar Beethoven'in opera yazmadığı doğrudur, fakat bir kaç sene önce Prometeus balesi için yazdığı musiki şöhret kazanmış bulunuyordu. Schikaneder 1803 martında gazetelerin birinde Beethoven'in operasını ilân etmeği unutmuyor; o zamanın âdetince bestekâra tiyatroda ikametgâh tahsis edilmiş olmasından da anlaşılıyor ki operanın yazılması kendisine resmen tevdi edilmiş bulunuyordu.

Fakat 1804 de Schikaneder'in tiyatrosu Baron'a satılıyor ve ihtimal ki Beethoven de tiyatrodaki lojmanından çıkmak mecburiyetinde kalıyor. Bir zaman sonra Baron bu tiyatronun idaresini gene Schikaneder'e veriyor ve operayı yazmak üzere tekrar Beethoven'i davet ediyor.

Operanın librettosunu Schikaneder hazırlıyacaktı, bunun adı ne olacağı hakkında bir şey bilmiyoruz. Yalnız, Beethoven'in ölümünden sonra bıraktığı kâğıtlar arasında bazı opera skeçleri ve bunların arasında bir sol major triyosu bulunuyor, ki bu triyoyu Beethoven sonradan işliyerek Fidelio'nun ikinci perdesinde Leonora ile Florestan arasındaki düet haline getirmiştir. Beethoven'in operanın ilk şeklinde isteksiz hareket etmesinin sebebi belki de bunun mevzuuna karşı derin bir alâka duymamış olmasındadır. Fakat Baron'un verdiği mevzu Beethoven'in o kadar hoşuna gitmişti ki operanın musikisi 1805 yazında tamamen bitmiş bulunuyordu.

Fiedlio'nun esası, 1798 de Paris'te sahneye konan Lénore ou l'Amour Coujugal, Leonor veya ailelik sevgisi adındaki opera idi. O zamanlar opera librettoları üzerinde telif hakkı bulunmadığından böyle bir hareket kanuna aykırı sayılmayordu. tekstin muharriri, Cherubini'nin Sucu operasının tekstini yazan Jean Nicolas Bauilly adında bir avukattı; Beethoven'in kullandığı teksti ise Josef Sonnleither hazırladı.

Eser ilk defa olarak 1805 ikinci teşrininin 20 sinde üç perde olarak ve Fidelio adile Theater-an-der Wien de oynandı. Eser daha başlangıçta talihsizliğe uğradı. Bunun bir kaç sebebi vardı. Evvelâ eser fena prova edilmişti. Artistler iyi değildi. Bundan başka, Napoleon daha bir hafta önce Viyana'yı işgal etmiş ve bu yüzden Viyanalıların çoğu, bilhassa iyi halli aileler ya Viyana'yı terk etmişler veyahut da işgalden dolayı tiyatroya gelmekten çekinmişlerdi. Bunun bir neticesi olarak seyircilerin çoğu Fransız subay ve askerlerden ibaret kalmış ve bunlar da yabancı dilde bir eseri tabii olarak pek az anlamışlardı. Üçüncü temsilden sonra Beethoven eseri durdurdu.

Beethoven'in dostları eserin muvaffak olabilmesi için bazı değişiklikler yapılması lâzım geldiğini düşünüyorlar. Nihayet, hayatında kendisinden başka kimsenin sözünü dinlemek istememiş olan büyük dâhiyi

zar zor bu meseleyi hâmisi prens Lichnowsky'nin evinde konuşmağa ikna ediyorlar. Akşamın yedisinden sabah bire kadar süren uzun bir toplantıda Prens Lichnowsky eseri baştan başa piyanoda çalıyor ve nihayet Beethoven bazı yerleri feda etmek ve operayı üç perdeden iki perdeye indirmeğe razı oluyor ve opera bu şekliyle 1806 yılı martının 29 uncu günü Beethoven'in idaresinde ve kendi arzusuna aykırı olarak gene Fidelio adiyle sahneye konuyor; bu zamanda neşredilen libretto Leonora, veya Aile Sevgisinin Zaferi adını taşımaktadır.

Kısaltılmış şekliyle yeniden oynanmağa başlanan eser büyük bir şöhret ve muvaffakıyet kazanmağa başlıyor gikbi göründüğü bir sırada, herkesten her zaman şüphe etmek itiyadında olan Beethoven beşinci temsilden sonra eseri durduruyor ve tiyatroda kendi aleyhine bir blok mevcut olduğundan şüphelenmekle kalmıyor, ayni zamanda operadan elde edilen gelir meselesinden de aldatıldığını kafasına koyuyor ve bundan şikâyet için hiddetle kalkıp Baron'a koşuyor. Baron büyük bir tact kullanarak hiddetli dâhiyi tam teskin edeceği sıarada, boş bulunarak Mozart'la bir mukayese yapacağı tutuyor, bu ise mülâkatın fırtınalı bir hava ile bitmesine sebep oluyor.

Beethoven Fidelio'nun bu ikinci temsilini hemen tkaip eden yıllarda, daha doğrusu ömrünün sonuna kadar ikinci bir opera yazmak için büyük bir arzu ile bir kitap aradı, durdu. Fakat emekler beyhude kaldı. Fidelio'nun ikinci defa tkerarında kazandığı umumî alâka tekrar taliini tiyatro sahasında denemek arzusunu bir kat daha artırmıştı. Bu esnada Saray Tiyatrosu memurları Beethoven-in Viyana'da kazandığı büyük itibar ve gittikçe artan iktidarı karşısında ondan Fidelio'yu tekrar sahneye koymak için müsaade istemeğe karar verdiler. Beethoven kabul etti ve bir defa daha eserin üzerinde çalışarak bir çok değişiklikler yaptıktan sonra opera tekrar 1814 yılı mayısının 23 ünde iki perde olarak ve bugün oynanan şekliyle Kärnthmes Tiyatrosu'nda oynandı. Birinci temsili Beethoven kendisi idare etti. Fakat artık sağırlığı ve dalgınlığı bu zamanda o derece ilerlemişti ki, orkestrayı idare ederken Kapellmeister Umlauf Beethoven'in arkasında durdu ve hakikatte orkestra Umlauf'un işaretlerine bakıp çaldılar.

Bundan sonra operanın büyük bir muvaffakıyet kazandığına artık şüphe kalmamıştı. Bütün Alman şehirleri birbiri ardından Fidelioyu oynuyor, büyük artistler operanın şöhretini bir kat daha artırıyordu. Fidelio bugün bütün medenî memleketlerde Alman musikisinin en çok takdis edilen âbidelerinden biri olarak yaşamaktadır.

Beethoven Fidelio'ya dört uvertür yazıyor ve bu uvertürlerin numaralanması ve adlanmasında müzik kritikleri arasında epeyce karışıklıklar doğuyor. 1805 temsilinde çalınan uvertür bugün numara 2. Leonora dediğimiz uvertürdü. 1806 temsilindeki uvertür 2 numaralının bir tadili ol-

du ve buna numara 3. Leonora dendi. Sonra Beethoven bunu daha basitleştirerek numara 1. uvertürünü yazdı.

1814 temsili için Beethoven Majorda tamamile yeni bir uvertür yazdı, bu her zaman Fidelio uvertürü diye söylenen uvertürdür.

Eğer bir bestekâr bir opera için dört uvertür bırakırsa operada bunların hangisinin nerelerde çalınacağı meselesi üzerinde fikir ayrılıkları çıkması muhakkaktır. Musiki kritikleri bu mesele üzerinde muhtelif noktai nazarlar ileri sürdüler, bunlar teknik mülâhazalar olduğundan burada mevzuumuzla doğrudan doğruya bir alâkası yoktur. Fakat şunu söylemeden geçemiyeceğiz ki (numara 3. Leonora) uvertürü -ki bazan birinci perde ile ikinci perde arasında çalınır- kendi nevinin en büyük şaheseridir ve çok defa konserlerde büyük bir zevkle dinlediğimiz uvertür de budur.

Fidelio'nun mevzuu

Zalim ve müstebit bir adam olan Pizarro, Seville'e yakın bir yerde bulunan bir hapishanenin müdürüdür. Fena maksatlarla hazırladığı bazı siyasî plânların tahakkuk etmesine mani olduğu için Florestan adında temiz ruhlu ve yurtsever bir siyasî hasmını yakalattırıyor ve gizlice hapishanenin en derin mahzenlerinden birisine atıyor. Bütün bunlar opera başlamadan önce geçmiş olan hâdiselerdir. Florestan'ın nereye kaybolduğundan kimsenin haberi yoktur, fakat vefakâr karısı Leonora kocasının Pizarro tarafından hapsedildiğinden şüpheleniyor ve hakikatin böyle olup olmadığını anlamak üzere genç bir delikanlı kıyafetine giriyor ve kendisine Fidelio adını takarak hapishane baş gardiyanı Rocco'nun muavini olarak bir vazife almağa muvaffak oluyor; fakat başgardiyanın hızı Marcelline hemen Fidelio'ya âşık oluyor; halbuki Rocco'nun kapıcısı Jaquino, Marcelline'yi sevmektedir.

Perde açıldığı zaman hapishanenin avlusunu görüyoruz. Sol tarafta hapishane höcreleri ile avluya girmek ve çıkmak için küçük bir kapı vardır ve bunu açıp kapamak Jaquino'nun vazifesidir. Sahnenin ön ve sol tarafında Rocco'nun ikametgâhının kapısı görünmektedir. Perde açılınca Marcelline'yı bu kapının önünde bir masada ütü ile meşgul görüyoruz.

Avlunun arka duvarındaki medhalin yanında Jaquino'nun kulübesi vardır. Jaquino zamanının bir kısmını elinde eşyalarla içeri giren insalara kapıyı açmak ve boş kaldığı zaman da Marcelline'nin yanına koşarak ona âşıkdaşlık etmekle geçirir. Delikanlı ellerini oğuşturarak kıza yaklaşır ve nihayet yalnız kaldıklarını ve artık evlenmek meselesini konuşabileceklerini söyler. Fakat hiç bir ilgi göstermiyen kız kendi işiyle meşgul olur, çünkü bu mevzu ona o kadar cazip görünmemektedir. Delikanlı kızdan biraz daha samimiyet göstermesini ve düğün gününü tayin etmesini ısrarla ister. Fakat kız onun bu isteğine karşı onu azarlamakla cevap verir. Jaquino tam bir kaç hafta içinde evlenebileceklerinden bahsedeceği sırada gürültüyle kapı vurulur. Delikanlı sinirlenir, «Allah belâsını versin şu so-

nu gelmez kapı açmanın! Tam işler güzelce yoluna gireceği zaman kapı vurulur» diye bağırır. Kapıyı açadursun, kız bize, ona ne kadar acıdığını, çünkü o aşkını Fidelio'ya verdiğini söyler. Jaquino işi bitirip döndüğü zaman «nerede kalmıştık!» diyerek gene bu çok sevdiği mevzuu açar. Marcelline'nin nihayet sabrı tükenir ve delikanlıya, artık canını sıktığını ve ne bugün, ne yarın, ne hiç bir zaman onunla evlenemiyeceğini tekrar ve kesin olarak söyler. Bu esnada tekrar kapı çalınır ve delikanlı gider, Marcelline rahat bir nefes alır. Fakat Jaquino mütemadiyen kapı açmaktan sinirlendiği için, eğer ikiyüzüncü defa kapıyı açmış değilsem benim de adım Kaspar Eustach Jaquino olmasın, der. Her ne ise, şimdi oturup şöyle hafif bir konuşma yapabiliriz dediği bir sırada gene kapı vurulur, delikanlı artık aldırmak istemez. Fakat ikinci vuruştan sonra Rocco'nun kendisini çağırdığını duyunca hiddetli hiddetli, «bırak beklesin! biz gelelim aşkımıza..» diye devam etmek ister. Fakat Marcelline sözünü keser, derhal gitmesini, çünkü babasının Fidelio hakkında haber istediğini söyler. Fidelio'nun adını duyunca Jaquino'da kıskançlık emmareleri görülür. Rocco tekrar çağırınca gitmeğe mecbur olur, Fakat bir kaç dakika sonra gene geleceğini vadeder. Yalnız kalan Marcelline tekrar ona ne kadar acıdığını bize söyler. Fakat şimdi Fidelio'yu sevdiğini, onunla evleneceği günü sabırsızlıkla beklediğini söyler, ve bunu söylerken böyle bir mevzua zihni takıldığı için tıpkı on sekizinci yüzyıl sonlarındaki terbiyeli bir Alman kızı gibi mahcup bir tavır alır. Fakat bu, Fidelio ile kuracağı tatlı hayatın bir tasvirini yapmaktan onu menedemez: sessiz küçük bir ev, feragatle çalışılan günler, ve bugünlerden sonra Fidelio ile beraber geçireceği tatlı akşamlar.

Bu esnada Rocco ve Jaquino girerler, baş gardiyan kızına Fidelio'yu, hapishane müdürüne getirilecek mektupları almak ve diğer bazı işleri görmek üzere şehire gönderdiğini ve onu sabırsızlıkla beklediğini söyler. Tam bu sırada kapı çalınır, kapıcı kapıyı açmağa gider. Marcelline, «İşte geldi!» diyerek bir sevinç feryadı koparır. Leonora girer.

Leonora arkasında bir torba ve elinde zencirlerle gelmiştir. Yorgun ve terlidir. Marcelline terini silecekmiş gibi ona doğru koşar, babası biraz durmasını söyler ve yükünden kurtulmak için Leonora'ya yardım eder.

Leonora acele ile geldiği için terlediğini, demircinin zincirlei bir türlü bitiremediği için fazla beklediğini, fakat zincirlerin çok sağlam olduklarını ve hiç bir mahpusun onları kıramıyacağını söyler. Zinciri on iki kuruşa yaptırmıştır. Bu baş gardiyanın hoşuna gider ve Leonora şu altı aydanberi eli sıkı hareketiyle hapisaneye faydalı olduğunu söyliyerek onu tebrik eder ve ayni zamanda bir Fidelio'ya, bir de Marcelline'e bakarken bu hizmetinin mükâfatını göreceğini söyler. Bir parça şaşıran Fidelio yaptıklarını yalnız vazife aşkı ile yaptığını söyliyerek itirazda bulunmak mecburiyetinde kalır.

Rocco zincirleri muayenyee giderken, bütün bu zamanda Fidelio-yu gözetlemekele meşgul olmuş olan Marcelline'nin heyecanı gittikçe artar ve operanın en meşhur numaralarından birisi olan Canon tarzındaki parçayı söyler. Parça Canon tarzında olduğu için sıra ile Leonora, Rocco ve Jaquino aynı parçaya iştirak ederler. Leonora kızın kendisine olan aşkından korktuğunu, Rocco bu sevgili çiftin istikbalde mesut olacaklarını Jaquino'da Rocco'nun muvafakatinden ötürü içerlediğini söylerler.

Modern bir opera bestekârı şüphesiz Jaquino'nun duygularını ifade edecek başka bir melodi bulurdu. fakat Beethoven'in Fidelio'yu yazdığı devirde musikide realizmin bu detaylarına daha az önem verilir ve formun ifadeye hâkim olmasına müsaade edilirdi. Bu canon o kadar tatlı bir musiki parçasıdır ki, bu mücerred nazarî sebeplerden ötürü koca dâhiile kavga etmeğe gönüllerimiz razı olamaz.

Canon biter; Jaquino kulübesine çekilir. Rocco kızına, hapishane müdürünün teftişinden sonra Fidelio ile evleneceklerini müjdeler. Marcelline sevinç içindedir. Leonora çok şaşkın bir vaziyette kalmasına rağmen elinden geldiği kadar bu işten memnun olduğunu göstermeğe kendisini zorlar.

Şimdi Rocco'nun aryasını söyliyeceği zaman gelmiştir. Rocco evlilikte esas olan yegâne şeyin aşk olmadığını söyler ve dünyanın bütün dertlerine deva olan paranın medhini yapar.

Leonora hapishaneye kocasını kurtarmağa geldiğini unutmamıştır. Fakat bunun için baş gardiyanın itimadını kazanmak, onunla beraber hapishanenin aşağıdaki mahzenlerine inmek için müsaade almak lâzımdır. Rocco'nun yer altındaki bu mahzenlere her zaman yalnız gittiğini ve çok yorgun düştüğünü, ona bu işte yardımdan çok zevk duyacağını söyler. Rocco olmaz der. Çünkü hapishane müdürünün şiddetli emirleri vardır, mahzenlere kimse inemez. Fakat Fidelio'nun onunla beraber inmesi için belki müdürden bir müsaade koparmak mümkün olur der. Fakat, Fidelio'ya ne kadar itimadı olursa olsun, yalnız bir mahzen vardır ki oraya girmesine müsaade edemiyecektir. Marcelline söze karışır: «Baba, bu ihtimal ki bir zamanlar bana bahsettiğin adam olacak» der. Leonora «büyük bir suç işlemiş olmalı» der. Rocco, «veya başka bir şey ki gene ayni şey demektir; kuvvetli düşmanları olsa gerek.» cevabını verir.

Mancelline sorar: «O halde onun kim olduğunu, nereden geldiğini kimse bilmiyor mu?» Babası, mahkûmun bundan bahsetmek istediğini, fakat mahpuslarla konuşmak iyi bir şey olmadığı için buna müsaade etmediğini söyler.

Fakat Rocco'ya göre bu mahpus artık kendisini daha fazla meşgul edemiyecektir, çünkü günleri artık sayılıdır; son bir aydanberi hapishane müdürünün emrile mahkûmun yemeğini gittikçe azaltmakta bulun-

muştur. Son yirmi dört saatte kendisine bir parça siyah ekmekle yarım maşraba sudan başka bir şey vermemiştir; taşlar üzerinde yatmaktadır. Kız babasından Leonora'yı onun yanına göndermesini, bu manzarayı görmeğe onun tahammül edemiyeceğini söylerse de, Leonora bunun için kendisinde kâfi derecede kuvvet ve cesaret bulunduğunu söyler.

Rocco, artık Fidelio'nun şehirden getirdiği evrakı Pizarro'ya gönderme zamanı geldiğini söyler; bu sırada orkestradan duyulan bir marş hapishane müdürü Pizarro'nun gelişini haber verir. Rocco evrakı alır, Marcelline ve Fidelio eve girerler. Pizarro muhafız ve subaylarla içeri girer, nöbetçilere emirler verir; Rocco'dan aldığı evrakı tetkik eder ve evrakta her günkü şikâyetler ve tavsiyelerden başka birşey olmadığını söyler. Fakat mektuplardan birisindeki yazıyı tanır, mektubu açar ve okur.

«Haberiniz olsun ki, idareniz altında bulunan hükûmet hapishanesinin siyaset kaprislerine kurban edilen birçok kimselerle dolu olduğundan nazıra haber verilmiştir. Nazır yarın sizi bastıracak ve ansızın tahkikata girişecektir. Kendinizi kollayınız.» Pizarro eğer nazır, uzun zamandanberi öldüğünü zannettiği Florestan'ı hapishanede bulabilirse istediğini yapsın der ve derhal cesaretle ve süratle harekete geçmek ve Florestan'ı yok etmek zamanı geldiğini kuvvetli bir arya ile anlatır.

Yüzbaşıya kuleye çıkıp Seville yolundan gözünü ayırmamasını ve bir arabanın geldiğini görrür görmez, derhal trampet çalarak kendisine haber vermesini emrediyor. Rocco'nun kendisine bu işte lâzım olacağını anlıyarak ona para ile dolu bir keseyi fırlattıktan sonra kendisine söyleneni yaparsazengin bir adam olacağını söylüyor. Gardiyan «ne yapacağım?» diye sorunca, Pizarro «cinayet!» cevabını veriyor. Rocco dehşet içinde geri çekilir, fakat Pizarro nefret eden bir sesle, erkek ise orada titreyip kekelemekten vaz geçmesini ve devletin selâmeti namına müdürünün arzusunu yerine getirmesini söyler. Rocco derhal harekete geçmeli ve mahpusun bulunduğu mahzende bir mezar kazmalı, sonra Pizarro'yu çağırmalıdır. Pizarro yüzü maskeli olarak mahzene girecek ve bir darba ile mahpusu ebedî sükûnete gönderecektir.

Pizarro ve Rocco bahçeye çıkarlar. Leonora büyük bir acele ile sahneye girer ve resitatif tarzındaki meşhur aryasile, «korkunç şeytan!» diye bağırır, «hiç insanlık duygusu, merhametin sesi, senin o sırtlan kalbini harekete getirmiyor mu?» Fakat o kudurmuş bir denizin dalgaları gibi hiddetinden ve nefretinden ne kadar köpürürse köpürsün, siyah bulutlar arasında güneşin parlıyacağı zaman uzak olmadığını güzel bir arya ile anlatır. Burada Beethoven'in dalgaların hareketini ve fırtınadan sonra güneşin açılmasını realist bir şekilde bize musiki ile ifade ettiğini duyuyoruz. Leonora bir defa daha kocasını kurtarmak vazifesini tekrarlar ve bahçeye çıkar.

Marcelline ile Jaquino sahneye girerler, delikanlı bermutad kıza

kendi aşkından bahsedip durmakta ve kız da bunun imkânsız olduğunu, çünkü Fidelio'yu sevdiğini söylemektedir. Rocco ile Leonora da bahçeden dönerler. Rocco kibar bir şekilde delikanlıya artık kızını aklından çıkarmasını söylerken, Leonora derhal lâfı değiştirir ve kaç defa rica ettiği halde Rocco'nun mahkûmları bahçeye bırakmadığını söyler. Bugün hava çok güzel olduğundan acaba bu arzusunu yerine getirir mi diye sorar. Marcelline'nin yardımile Rocco bu riski göze almağa ikna edilir. Kapıcı ile Fidelio'ya hapishane hücrelerinin kapılarını açmasını söyler. Mahkûmların höcrelerinden çıkışları operanın en kuvvetli sahnelerinden birisidir. Mahkûmlar bu esanada meşhur mahkûmlar koro'sunu söylerler.

Bu sırada Rocco geri gelir ve Fidelio'nun mahzendeki mahpusun yanına kendisile beraber gitmesi için müdürden müsaade aldığını ve hemen onun yanına gideceklerini söyler.

Leonora — «O halde, serbest mi bırakılacak?»

Rocco — «Hayır», der, fakat mezarda serbest kalacağını, ve mezarı kazmak için Fidelionun kendisine yardım edeceğini söyler.

Leonora — «O halde ölmüş olacak?»

Rocco — «Henüz ölmedi, henüz ölmedi.»

Leonora — «Demek onu öldürmek senin vazifen.»

Rocco — «Hayır, benim iyi kalbli dostum, öyle titreme. Rocco kendi kendisini bir katil olarak para ile kiralar mı hiç? Müdür kendisi oraya inecek, bizim yapacağımız şey sadece mezarını kazmaktır.»

Leonora (Kendi kendine) —« İhtimal ki benim kocamın mezarını; bundandaha dehşet verici bir şey var mı acaba?»

Bu esnada Marcelline ve Jaquino içeri girer ve mahkûmlara izin verildiğini muhafızın hapishane müdürüne haber verdiğini söylerler. Biraz sonra Pizarro içeri girer. Rocco kekeliyerek ilkbahar günlerinin ılık ve güzel ve bugünün kralın doğum günü olduğunu, bundan başka (yavaş bir sesle) mahkûmlardan birisinin öleceği bir günde diğerlerine biraz müsamaha göstermenin hapishane müdürünün lehine olacağını söyler ve müdürü kandırır. Mahpuslar acıklı bir koro ile bahçeden gelir ve hücrelerine girerler. Perde düşer.

İkinci perde, Florestan'ı yer altındaki pis mahzeninde gösterir. Florestan taştan bir bankta oturmaktadır ve uzun bir zencirle duvara bağlıdır. Florestan'ın ilk defa söylediği, «Aman yarabbim! bu ne karanlık! bu ne dehşetle dolu bir sükûnet!» sözleri libretto muharririnin dramatik bir beceriksizliği olarak şiddetle tenkit edilmiştir; çünkü iki sene burada mahpus yaşamış olan bir adamın bu zamanda karanlık ve sükûnetten bahsetmesine imkân görülmemektedir. Libretto muharririnin bu noktayı unuttuğu ve mahzenin karanlık ve sükûnetini yalnız seyircilere anlatmak endişesile hareket ettiği

açık olarak görülüyor. Fakat bu eksikliğin farkına varsak bile Florestan aryasının bizi sürükleyen kuvvetli feryadı kıymetinden hiç bir şey kaybetmiyor. Florestan bu aryada daha çok genç bulunduğu bir sırada saadetin kendisinden uzaklaştığını, hakikati söylemeğe cesaret ettiğini ve bunun mükâfatı olarak bu zincirleri aldığını, fakat ıztırabını sabırla çekeceiğni, çünkü artık ölüm saatinin yakın olduğunu söylüyor ve vazifesini yapmış olduğundan teselli duyuyor.

Melodi Florestan'ı kendisinden geçiriyor, etrafında yumuşak bir havanın terennüm eder gibi olduğunu Leonora'ya benziyen gül rengi melek kıyafetinde bir hayaletin kendisine doğru yürüdüğünü, ona teselli getirdiğini ve onu arkasından göklere, hürriyete doğru çağırdığını söylüyor.

Florestan'ın aryasındaki kendinden geçme orkestranın tatlı, yumuşak armonileri arasında kaybolurken, adam bitkin bir halde yıkılır gibi tekrar taş bankın üzerine oturuyor ve ellerile yüzünü kapıyor. Bu esnada, Rocco ile Leonora'nın aşağı indiklerini görüyoruz. Bunların yanında mezar kazmak için bir kaç âletten başka bir fener ve bir desti şarap vardır. Hafif seslerle konuşuyorlar; Leonora mahzenin soğukluğunu ve karanlığını görünce kalbi ürperiyor. Rocco ona uyuklamakta olan mahkûmu gösteriyor. Leonora onun yüzünü görmek için beyhude yere uğraşıyor. Rocco derhal işe başlamak lâzım geldiğini söylüyor ve belinden sarkan anahtarları yere atarak işe başlıyor, Leonora yardım ediyor ve bir taraftan kim olursa olsun bu mahkûmu kurtaracağına içinden yeminler ediyor. Rocco bir an işini bırakıp biraz şarapla kuvvetini tazeliyor. Florestan uyanıyor fakat onların bulunduğu tarafa bakmıyor. Rocco mahkûmla konuşmağa başlıyor. Leonora mahkûmun kim olduğunu yalnız sesinden anlayamıyor, fakat mahkûm başını gardiyana çevirip, çektiği ıztıraplarla hiç bir zaman alâkadar olmadığından şikâyet edince, artık bunun kocası olduğunu anlıyor ve yarı baygın bir halde mezarın kenarına oturuyor.

Rocco, yalnız bir emir kulu olduğunu söyliyerek mazeret ileri sürüyor ve mahpusun sorması üzerine artık mahpushane müdürünün kim olduğunu söylemekten çekinmiyor. Mahpus bu adı dehşetle karışık bir hayretle tekrar ediyor. Leonora yavaş yavaş kendine geliyor.

Florestan — Ne olur, çabuk Seville'e bir haber gönderin, Leonora Florestan gelsin buraya.

Leonora — Aman yarabbim, bilmiyor ki karısı onun mezarını kazıyor!

Florestan — Ona, burada zincirler içinde bağlı olduğumu söyleyin.

Rocco — Sana imkânı yok diyorum. Bu benim mahvolmam demektir, sana bir yardımım dokunmaması da caba.

Florestan — O halde, hayatımı burada bitirmeğe mahkûm edilmişsem, bırakın beni birden öleyim de azar azar ölmiyeyim.

Leonora — Ey Allahım, buna nasıl tahammül edilebilir?

Florestan — Merhamet et, bana bir damla su ver. Bununla senden her halde fazla bir şey istemiş olmuyorum.

Rocco, su vermeğe mezun olmadığını fakat biraz şarap verebileceğini söyler. Şarabı Leonora getirir. Florestan onun kim olduğu sorar, gardiyan «benim muavinim, ve yakında benim damadım» der. Bu esnada Leonora cebinden biraz ekmek çıkarır ve bunu mahpusa vermek için gardiyandan müsaade koparmağa muvaffak olur. Mahpus ekmeği alınca teşekkür ederken Leonora'yı tutup göğsüne bastırır, Florestan ekmeği aç bir kurt gibi yutar.

Bu acıklı sahnenin tesirinden kendisini kurtaran Rocco bir ıslıkla vaziyeti Pizarroya' haber verir. Florestan, «bu benim ölümümün mü işaretidir?» der. Büyük bir heyecanla Leonora cevap verir: «Hayır, hayır! sakin ol, aziz mahkûm!» Mahkûm feryat eder, «Ey benim Leonora'm, seni bir daha göremiyecek miyim?» Leonora büyük bir kuvvet göstererek kendisine hâkim olur ve geri çekilir ve ona yine sakin olmasını tavsiye eder.

Pizarro değişik bir kıyafetle girer. Sesisini değiştirerek her şeyin hazır olup olmadığını sorar, tamam cevabını alınca Rocco'ya muavinini dışarı göndermesini söyler, fakat Leonora gölgeye sığınarak ve kimseye görünmeden sürünerek Florestan'ın yanına gelir.

Pizarro bir hançer çıkarır ve mahkûma artık son saatinin geldiğini, fakat ölmeden önce kendisini öldürenin kim olduğunu öğreneceğini haber verir. Yüzünü kaplıyan pelerini açar, muzaffer bakışlarla mahkûmu süzer ve «şimdi Pizarro karşında bir haksızlığı yerine getirmek üzere duruyor» der. Florestan, «önümde bir katil duruyor» cevabını verir.

Pizarro hançerini kaldırır ve tam Florestan'ın üzerine atılacağı sırada Leonora bir çığlık koparır ve koşarak iki adamın ortasında durur. Pizarro Leonora'yı bir tarafa fırlatır, fakat o gene gelir ve bir defa daha Florestan'ı himaye eder bir vaziyette onun önünde durur ve bağırır: «Evvelâ onun karısını öldür!» Orkestra susmuştur; seyirciler tüyleri ürperten birheyecan içindedir; Leonora'nın sözleri tiyatroda çınlar.

Leonora kocasına döner ve bir feryatla ona Leonora olduğunu söyler. Sonra diğerlerine dönerek: «ben onun karısıyım, onun kurtulması ve sizin mahvolmanız için and içtim.» der. Pizarro kendine gelerek bu yeni tehlikeyi yolunun üzerinden kaldırmak ister; tam Leonora'yı ve Florestan'ı birden hançerliyeceği bir sırada Leonora derhal bir piştov çıkarır ve Pizarro'ya doğrrultarak bağırır: «Bir kelime daha söylersen kendini ölmüş bil!»

Uzun şüphelerin, korkuların ve iç acılarının hüküm sürdüğü uzun bir sahneden sonra ortaya çıkan bu vaziyet esasen kâfi derecede dramatiktir. fakat bundan sonra gelen hâ-

dise tesir itibarile operanın en muvaffak olmuş yeridir. Pizarro tam piştovdan kendisini kurtaracağı sırada kuleden yolu gözetlemeğe memur edilen subayın trampet işareti duyulur. Artık nazırın arabası görülmüştür. Leonora kollarını kocasının boynuna atarak feryat eder: «Allaha şükürlerolsun! kurtuldun artık!» Rocco ve Pizarro donmuş vaziyettedirler.

Pizarro geri çekilir, Leonora buraya nasıl geldiğini kocasına anlatır. Her ikisi de bir düetle sonsuz neşelerini terennüm ederler. Hâdisenin tersine döndüğünü gören Rocco muhafızlara aşağı gelip müdüre lâmba ile yol göstermelerini emreder.

Nazır affedilecek bazı mahkûmların listesini getirmiştir. Bunda tabii Florestan'ın adı yoktur. Mahkûmlar nazırın önünde diz çökerler; halk nazırı karşılar. Rocco elan zincirler içinde olan Florestan'la beraber kalabalıkta yol açıp ilerler. Nazır şimdiye kadar ölü zannetteği arkadaşı Florestan'ı karısı Leonora ile beraber görünce hayret eder. Pizarro suçuna Rocco'yu da karıştırmak ister, fakat Rocco bundan kendisini kurtarmakta zorluk çekmez. Nazırın emrile muhafızlar Pizarro'yu götürürler. Leonora kocasının zincirlerini çözer ve kolları arasına düşen kocasını kucaklarken opera, kadının sadakatini ve hususile Leonora'yı medheden neşeli bir koro ile sona erer.

NOT: YURT VE DÜNYA'nın gençlik sayısırdaki "Okulda ahlâk terbiyesi adlı makalemin bir noktasının yanlış anlaşıldığını öğrendim. Orada bahsedilen okul Maarif Vekiliğine bağlı bir bölge sanat okulu olmayıp, bir fabrikaya bağlı ve tam okul karakteri almamış olan bir çırak okuluydu. Bu noktayı işaret ederken tamamile objektif bir etüdün neticesini ortaya koymakla kimseye hakaret edilmiş olmadığını ve daima ispata hazır olduğum bir gerçeği belirtmiş olduğumu söylemek isterim. **Necmi Sarıoğlu**

Bettina'ya Mektup

(Beethoven ölüm döşeğinde bile hayatta bir kadın tarafından sevilmek ve yuva kurmak saadetinden mahrum kaldığını esefle söylemiştir. Aşk onun hayatında hem yıkıcı ve hem yapıcı bir rol oynamıştır En güzel eserlerinin bir çokları bir kadın aşkı için yazılmıştır.

Onun ilk ciddi sevgilisi Viyanada tanıdığı neşeli ve genç bir kız olan Therese idi. Beethoven bu kızla olan hissî münasebetlerini o kadar ciddiye almıştı ki, Therese'nin kendisile mutlaka evleneceğini ümit ediyordu. Halbuki o Beethoven'in izdivaç teklifini reddetti ve bir Baron ile evlendi. O zaman Beethoven müthiş bir ye'se düştü. Tam o sıralarda Bettina isminde bir kızı tanıdı. Bu kız onun ıstırap dolu günlerinde büyük bir teselli oldu ve onu buhranlarından az çok kurtardı. Bettina ayni zamanda Goethe'nin de tanıdığı ve onunla uzun seneler mektuplaştığı bir kızdır. Aşağıda Beethoven'in 1812 temmuzunda Bettina'ya yazdığı mektuplardan bir örnek veriyoruz. O, bu mektubunda Goethe'ye bir gezme esnasında tesadüf ettikleri imparator ailesine karşı göstrediği lüzumundan fazla, âdeta tabasbus derecesinde hürmetten dolayı kızmakta ve onunla alay etmektedir. Fakat bununla beraber Beethoven, yine Goethe'yi en büyük Alman şairi olarak takdir etmiştir.)

Çok sevgili, iyi dostum;

Kırallar ve prensler bir takım kimseleri profesörlüğe veyahut saray nazırlığına getirirler, onlara yüksek ünvanlar, her rütbeden nişanlar verebilirler; fakat istediklerini büyük adam yapmak, başları dünyanın bayağılıkları üzerinde yükselmiş ruhlar yaratmak onların elinde değildir. Bu işe burunlarını sokmamalıdırlar ki kendilerini saydırabilsinler.

İşte bunun için Goethe ile benim gibi iki insanı bir arada gördükleri zaman bu kurumlu efendilerin kendilerinin mi yoksa bizim mi daha büyük olduğumuzu anlamaları gerekir. Dün eve dönerken yolda bütün imparator ailesine rastladık. Onların geldiklerini daha uzaktan görür görmez Goethe derhal kolumu bıraktı, yolun kenarına çekilip durdu. Ona, yolumuza devam etmek için söylediklerim boşa gitti. Bir adım bile attıramadım. O zaman şapkamı gözlerime kadar indirdim, paltomu düğmeledim. Arkamdan gelenlerin içine daldım, yürüdüm. Prensler ve maiyetleri derhal, yolun iki yanına dizildiler. Dük Rudolf şapkasını çıkardı ve herkesten önce imparatoriçe selâm verdi. Bu yüksek insanlar beni tanırlar. Debdebeli alayın Goethenin önün-

den geçişini seyretmek benim için pek eğlenceli oldu. Goethe şapkası elinde yerlere kadar eğilmiş yolun kenarında duruyordu. Sonra onu adam akıllı haşladım. İnsafsızca, bütün suçlarını ve bilhassa size karşı işlediklerini yüzüne vurdum.

Sevgili Bettina (1), biraz önce Goethe ile aramızda sizin sözünüz geçmişti. Yanınızda onun kadar bulunsaydım, bana inanın, o zaman onunkinden çok daha büyük eserler meydana getirirdim. Bestekâr şair de sayılır. Bir çift gözün kendini daha güzel bir âleme, daha büyük ruhların kendisile sevişip anlaştığı bir dünyaya götürdüğünü duyar.

Sizi küçük rasathanede, güzel bir mayıs yağmuru yağarken tanıdığım zaman neler düşünmedim. O anda en güzel temler bakışlarınızdan gönlüme aktı. Bunlar, Beethoven artık bir orkestrayı idare edemese bile, bütün dünyayı çekecek, sürükliyecektir.

Tanrım bana daha bir kaç sene bağışlarsa, seni muhakkak görmeliyim sevgili Bettina, aziz dostum; bunu içimden gelen ve daima hak verdiğim bir ses istiyor. Ruhlar da birbirlerini sevebilirler, ben sizin ruhunuzun etrafında pervane olacağım. Sizin takdiriniz benim için dünyada her şeyin üstündedir. Goetheye düşündüklerimi söyledim: takdirlerin bizlere nasıl tesir ettiğini, benzerlerimizin bizi hislerile değil, idraklerile dinlemelerini istediğimizi, heyecanın (tabirin hoş görün) ancak kadınlara yaraştığını, müziğin erkeğin ruhunda ateş yakması gerektiğini anlattım. Sevgili Bettina, ne kadar uzun zamandanberi biz zaten her şeyı üstünde anlaşmış bulunuyoruz. İnsanın, karşısında duygularını gizlemeğe lüzum görmediği, her hareketinde iyilik bulunan bir dostu olmasından daha güzel şey var mı? — Kendine kıymet verilmesini istiyen kimsenin, her şeyden önce insan olması gerek. — Dünya da elbet böyle bir insanı takdir edecektir. Zaten halk her zaman insafsız değildir, kıymet bilir. Amma, bütün bunlar benim umurumda değil, Çünkü benim daha yüksek emellerim var. Viyanada mektubunuzu bulacağımı umuyorum. Bana hemen ve uzun yazınız; sekiz gün sonra oradayım.

....

Allaha ısmarladık sevgili dostum, son mektubun bütün gece kalbimin üstünde idi ve bana yeniden hayat verdi. Sanatkârların kusurlarına bakılmaz. Sizi ne kadar sevdiğimi bilseniz...

Sadık dostun ve sağır kardeşin

Beethoven

(Çeviren: H. Boratav)

---

(1) Bettina (1785 - 1859) Alman romantiklerinden Aschim von Arninin kapısı ve Clemans Brentanonun kız kardeşidir. Mûskit ve hisli bir kadın olan Bettinanın Goethe ile mektuplaşmaları "Goethe isimli eserdedir.

Kahve arkdaşlarım

Çingene Karmen

Kemal BİLBAŞAR

«.... Tulûat kumpanyaları kasabaya geldiği zaman çingene Hasan beni unuturdu. Böyle fırsatlarda ayakkapları boyamağa gelmeyişini mazur görsem bile ona kalbim kırılırdı.. Amma çok geçmeden bu vefasızlığını bağışlardım.

E tulûat kumpanyası bu... Kasabada pek çoklarına karısını, çocuklarını, işini, mevkiini, şerefini unutturan böyle buhranlı günlerde Hasanın akıntıya kapılması kadar tabii ne olabilirdi?

«Akıntıya kapılması» dediğime bakmayın!. Hasan hiç bir zaman gecesine 50 lira verdiği oyuncuyu ertesi akşam karısile seyre giden ve karısına sadık bir koca rolünü oynıyan tüccarlarla aşık atacak halde değildi. O sadece oyuncu kızların iskarpinlerini parlatırken, punduna getirip ayak bileklerini okşamak ve çorapsız bacaklarını eteklerinin müsaadesi nisbetinde seyretmekle iktifa ederdi. Kutusunu aynalarla süslemenin bir sebebi de bu olmalı idi.

Fakat tulûat kumpanyalarından biri çingene Hasanın da kanına girdi. «Millî Sahne» adını taşıyan bu kumpanyanın kasabaya gelişinin ikinci günü reklam tahtasını gezdiren çingene Hasana yolda rasladım.

«Ağabey, dedi, ben de seni arayordum. Bu kumpanyayı mutlaka görmelisin.. Ötekiler gibi fasafiso değil billahi... Bütün kasabalıyı ağlattılar akşam... Kantocuları da herkese parmak ısırttı. Bir tırnağı ucunda dönüyor sanırsın.. Adına Karmen diyorlar, biri var.. herkes yandı tutuştu ona.. ben ondaki çifte telliyi değme çingenelerde görmedim..»

Çingene Hasana o gece oyuna gideceğimi vadettim.

Kasabanın tiyatro binası büyük bir ahırdan bozmaydı. Kaymakamın sıkıştırmalarına, belediyenin cezalarına rağmen yağlı boyalı, badanalara, çimentolara nisbet, binanın ahırlığını hatırlatan o ekşi fışkı kokusu derinden derine sızmakta devam ediyordu. Tiyatronun Anfi tarzında bir balkonu vardı. Aşağısının koku neşrettiğinden mi, yoksa burası halktan uzak ve bütün tiyatronun en yüksek yeri olduğundan mı nedir, memurlar ve zenginler hep burada otururlardı. Belki de balkon sahneden uzak olduğu için oyuncularla aralarındaki mahrem yakınlığı karılarından gizlemeğe yarıyordu, kim bilir?..

Ben tiyatroya girdiğim zaman aşağısı çoktan dolmuştu. Balkonda da yer yoktu. Bir sandalye alarak balkonun bir kenarına iliştim. Memurlar ve zenginler karılarını getirmişlerdi. Bu yüzden hiç kimse kahvedeki tanışıklığı ve hasbî samimiliği

burada devam etirmiyordu. Herkes sanki birbirine küskündü. Sadece sıltı ile görüşüyorlardı. Her hangi bir somurtuyorlar, yahut da nadiren fıçirozla vakit gejirmeği de mevkilerine yakıştıramıyorlar. Sadece konuşuyor ve esniyorlardı...

Halbuki aşağıda gazoz şişeleri savuruluyor, uzaktan uzağa müstehçen denebilecek şakalar bile yapılıyordu. Herkes evindeki kadar tasasız ve patavatsızdı.

Sahnenin önünde, yağız tenleri, birer çingene olduklarını gösteren üç çalgıcı, oturmuştu. Birisinde bir klarnet, birisinde keman, birisinde yeşil pasla örtülü bir boru vardı. Akort bulmak içinmiş gibi bir takım gamlar üzerinde sazlarını deneyorlardı. Davulcu ise kuzgunî bir araptı. Yağlı imiş gibi yüzü parlıyordu.

«Anlaşıldı, çingene Hasanın kumpanyayı övmesi boşuna değilmiş.. Ee.. damarlarındaki kanla kim övünmez?» diye düşündüm.

Bu sırada başı üzerinden aşırdığı bir sandalye ile tiyatronun sahibi geldi. Yanımdaki boş yere sandalyesini yerleştirdi, oturdu. Eskiden hanı işleten bu adammış. 50 yaşlarında kadar vardı. Başını yaz kış ustura ile kazıtır, caket giymezdi.

Kirpiksiz gözlerinde, okumuş yazmışlığı olmıyan, o tecrübeli insanların zekâsı ışıldardı. Kış aylarında, tiyatroyu palamut deposu halinde kullanacağına, biraz masraf edip bir seyyar sinema makinesi getirtse, daha kârlı iş yapacağını kendisine nasılsa söylemişim. İki de filim tavsiye etmişim.. Bağdat Hırsızı ve Schubert'in Aşkı kendisine bir kış ayında, palamut deposu olarak kullanılan zamandakinden beş misli fazla kâr bırakınca Hafız, benim mühim bir adam olduğuma kanaat getirmiş. Arada sırada bana akıl danışmağa gelirdi. Sinema günlerinde benden bilet parası almak istemez, fakat ekseriya ben kişeye sokulduğum zaman ortalıktan kaybolurdu.

Yanıma oturunca, merhabadan sonra: «Bir iki filim sağlık ve'de gış gelmeden sipariş idelim hoca!» dedi.

«Bari kâr bırakıyor mu?» diye sordum. Başını saladı.

«Kârı yabana.. millet eylensin yiter.. Çoğu bilâtsız gire... Şonnar da bedavacıdır.» diye balkonda oturanları gösterdi. «Belediye reisinden mi, malmüdüründen mi, dapıcıdan mı, hangisinden para alam... Bilât kesmesine keserim a, sonra ben ziyanlı çıharın... eyisimi ne Şamın şekeri, ne arabın yüzü...» dedi.

Cevap vermeme vakit kalmadı, bando süratli bir tempo ile kısa bir başlangıç yaparken perde açıldı:

«Millî Sahne» nin pul fistanlı Karmeni gözüktü. Otuz iki dişi, vişne çürüğüne boyanmış dudakları arasında, iki sıra halis inci gibi beyaz beyaz ışıldayordu. İri yapılı, gerdanlı, benli halis bir çingene idi. Kocaman ayakları altında sahnenin tabanı delinip çökecek gibi esniyordu. Yarı çıplak vücudu, bura halkının et iştihasını doyuracak gibi diri diri oyna-

şıyordu. Hareketleri canlı ve mübalâğalı, sesi yapma ve çıngıraklı idi.

Bir frenk şivesiyle:

Bir taş attım arsaya
Fırladı gitti Bursaya
Şimdiki zaman kızları
Bir okka pırasaya...

Diye, çocukluğumda; Şehzadebaşında Kör Hermine'den dinlediğim bir kantoyu söylüyordu. Güftenin bu esprisi aşağıdaki halkı kırıp geçiriyordu. (Yaşa) diye bağıranlar oluyordu. Hafız kulağıma «yalan değil.. ortalıkta er mi galdı ki» diye fısıldarken ön sırada oturan bir adamın ayağa kalkarak çingene Karmene bir demet çiçek fırlattığını gördüm. Karmen birdenbire şarkıyı kesti, oyunu bıraktı. Sahneyi çökertecek gibi yürüyerek çiçek demetini ayaklariyle ezdi.. sonra alarak bu ezilmiş demeti adamın başına fırlattı. Ellerini beline dayadı.

«Boşuna zahmet çekiyorsun it herif.. diye bağırdı, çiçeğin başında paralansın.» Sonra halka doğru döndü:

«Baylar!.. Bu herif İstanbuldan beri peşimi bırakmıyor. Bu keleşi alıp götürecek bir polis yok mu burada?..» diye sordu.

Herkes bunu bir oyun icabı sanıyor, büsbütün coşuyor, tepiniyor ve Karmeni «Pullum, karabiberim, top şekerim, dilini yutayım» gibi takdirlerine gark ediyordu.

Fakat kemancı ayağa kalkıp sert bir sesle:

«Sahnenin şerefini kaçırıyorsun! defol git içeri...» diye bağırınca Karmen kaçtı, seyirciler bunu da alkışladılar.

Hafız, kirpiksiz gözleri hazzından küçülmüş:

«Bunlar İstangulun namlı bir yirindenmişler.. ben hep böyle menşur gumpanyalar getirtirim. Bak nasıl halkı kırıp geçiriyollar..»

diye söylendi. Fakat sözünü tamamlamadan kaymakam kalktı, karısiyle birlikte söylene söylene yürüdü gitti. Bir takım memurlar da suratlarını ekşiterek onu takip etmek zorunda kaldılar. Biraz sonra aşağıda iki polis üç jandarma peyda oldu. «Umumî âdab» adına kumpanyanın müsameresini yasak ettiler. Herkes «para verdik, paramızı almadan bir yere kıpırdamayız» diye bağırırken Hafızın yanımdan usulca kaçtığını gördüm.

Ertesi gün çingene Receple tekrar karşılaştık. Sigara dumanını derin derin çekiyordu.

«Gittiler ağabey..» derken ağlıyacak gibi idi.

«Ben her zaman söylerim.. Şu büyük adamlar hiç bir şeyden anlamazlar diye.. Kaymakam da Millet kumpanyasının kıymetini bilemedi. O Karmen gibi karı bir daha gelmez buraya... Şimdiye kadar çok oyuncu gördüm amma böyle gönülsüzüne rastlamadım doğrusu ağabey. İskarpinlerini boyatmağa çağırmış, gittim, odasında yalnızdı.. Yataktan yeni kalkmış, amma masa üzerinde bir rakı şişesi yarılanmıştı. Önüme oturmadan iki tek yuvarladı. Bana da ikram etti, amma almak istemedim.. Kızdı: «İç ulan iç.. karının verdiği şey tepilmez.. elâlem, elimden bir tek kadeh rakı içmek için İstan-

buldan kalkıp peşime düşüyor. Sen nazlanıyorsun..» İçtim.. yüreğim yandı. Birden ne olduğumu şaşırdım. Karı hemen boynuma sarıldı. dudağını uzattı.. «Bu da meze olsun» dedi. O vişneleri ısırsam iyi ya? öpemedim bile. Elim ayağım kesildi, taşlanmış ite döndüm. Bereket halimi anladı, beni bıraktı. «Beş para etmezsin!.. Boyadan başka şey bilmez misin sen? Hadi parlat şu iskarpinleri..» diye karyolasına oturdu. Adımı sordu: «Çingene Hasan derler bana abla..» cevabını verdim. Bir kahkaha attı.. eliyle dizlerini dövdü.. «Çingene Hasan mı?.. Adınla bin yaşa amma.. sen çingeneliğini bir yerden unutmuşsun be hergele.. Çingene dediğin her zaman tavında demir gibi olur. Sen buralarda paslanmış kalmışsın.. Vah yazık vah, şu kara gözlere.. İstanbulda olsan seni paylaşamazlardı..» dedi.

Bizim kulübeye gelip ihtiyar anamı görmek istediydi amma fırsat vermediler. Boyası bile yarım kaldı. Polisler gelip götürmek istediler. Kasabadan sürülürken gitmem diye ayak diredi. Üç polis güç hakkından geldiler. Birisinin kulağını ısırdı. Birisinin parmağını az kalsın koparacaktı. Amma ne de olsa kadın, gözümün önünde alıp gittiler. Kamyondan bana bir manda gözü attı. «Bununla mum al da derdine yan!» diye bağırdı...

Çingene Hasan içini çekti, «Ya ağabey!. Gittiler işte.. Amma sen İstanbulu bilirsin.. buraya çok uzak mı!.»

O günden sonra Çingene Hasan hep İstanbulun lâfını eder oldu. İstanbul hakkında kimden bir şey işitse gelir sorar: «Sahi mi ağabey?. İstanbulda bir ekmek parası için insanlar birbirlerine bıçak çekerlermiş ha? doğru mu? Bir bavul taşımak için hamalın biri ötekini bıçaklamış. Son Postada yazıyormuş.. nedersin.. Orada kıtlık mı var?. Desene ben orada acımdan ölürüm..»

Bazan gazetede sinema ilânlarını, içkili bahçelerdeki saz konserlerinin reklâmını görür heyecanlanırdı. Sonra buruşturur, gazeteyi fırlatırdı. «Bu gazetelerde de şöyle doğru dürüst bir haber bulunmaz. Karmenin nerede oynadığını neye yazmaz bu gazeteler» diye yeisle başını sallardı.

Bir zaman sonra onun para biriktirdiğini farkettim. Sigarayı bırakmıştı. «Anam hastalandı ağabey.. masrafı kısmak lâzım.. cıgarayı bıraktım. Çöpçü Recep gibi izmarit içemiyorum. Midem bulanıyor. E.. Hep müşterilerden sigara otlakçılığı da olmaz. Bıraktım mendeburu.. Amma biliyor musun? Tiryakilik kötü şeymiş be ağabey. Canımın sıkıntısından durup dururken kavga çıkarıyorum. Bazan da bunar gibi oluyorum. Birisi «Çingene.. şu sepeti eve götür» diye elime bir sepet verir.. «peki» derim.. amma yolda kendi kendime sorarım: «Şu sepeti eve götür «ne demek!. Bu sözün mânasını kavrayıncaya kadar akla karayı seçerim. Cıgarayı bırakınca mankafa bir şey oluyor insan.»

Çingene Hasan sigarayı bıraktığı gibi, yemeği de bir ovüne indirdi.

«Bir iştahsızlığım var ağabey... Allah sonunu hayretsin.. Bir de sigara insanın iştihasını kapar, derler.. Büsbütün tersine imiş meğer... Ben sigarayı bırakalı lokma ağzımda büyüyor ağabey.. canım bir şey istemiyor. Şurada, sanki bir kurşun oturmuş içime..» diye sol böğrünü gösterirdi.

Bir akşam postadan dönen şoför Rızadan, Çingene Hasanın, sandığiyle birlikte İstanbula doğru yola çıktığını öğrendim.

Küçük Şeyler :

BU DA BAŞKA BİR GARİBE!

Geçenlerde Ankara'da kalbi dışarıda bir çocuk doğmuştu. Bu çocuk yaşamadı. Ama normal bir çocuk olarak doğup yaşasaydı belki açıklı kaderinin kendisine getirdiği şöhrete eremiyecekti! Onu radyodan, gazetelerimizden bütün dünya öğrendi. Bu "hılkat garibesini„ fence anlatmak için üç büyük sütun dolduran bir hekim - yazar, yazısının sonunu şöyle getiriyor: "Kalbi açıkta doğan yavru dünyada yaşıyan tek ve biricik açık kalpli insandı. Bunun bir Türk yavrusu oluşu da âsil milletimizin temiz ve açık kalpli oluşile güzel bir tesadüf teşkil etmektedir.„

Milletimizin asilliğini talihsiz bir "hılkat garibesile„ belirtmeğe çalışmak da bir düşünüş ve yazı "garibesi„ olmuyor mu?

İ N A T

İnatla iradeyi, inatcı ile iradeliyi birbirine karıştırmamak lâzım. İnatcı ya sinir hastası yahut kötü terbiye edilmiş insandır. Çocukluğun "inat yaşını„ atlatamıyanların çoğu saçları ağarsa da iki yaşındaki çocuk gibi düşünür, hareket ederler.

Bunların örneklerine daima rastlarız. Böyle meşhur inadcılardan biri yıllarca önce, şapka giymemek için, fes giyilen bir diyara göç etmişti. Bugünlerde de bir bilgi adamı soyadını ters kullanmakta ayak diriyor. Biliriz ki soyadı kanuna göre, şöyle kullanılır:

GIYASETTİN BAHRİ FISTIKOĞLU

Yani soyadı en sona gelir. Bu zat hem kendisinin, hem de başkalarının adlarını ve soyadını şu formüle göre kullanmakta inadediyor:

FISTIKOĞLU GIYASETTİN BAHRİ

Ona ve onun gibilere "soyadı kanunu„ hatırlatıldıktan sonra da dediğinden dönmemek için imzasını yalnız soyadı olarak kullanıyor.

"Nuh diyip peygamber dememeği„ prensip sanan bu zat cemiyet bilgilerile uğraşmakta ve bu alanda kalem de oynatmaktadır. Onun cemiyetin gidişine bu kadar aykırı bir yol tutmakta ayak diremesi karşısında halkın çok yerinde adlandırdığı bir inad şeklini düşünmemek kabil mi?

Okuduklarımız

KİTAPLAR

RIFAT ILGAZ VE SON YILLARDA TÜRK ŞİİRİ

Yarenlik adını taşıyan küçük bir şiir kitabı aldım, bir saatten az bir zaman içinde baştan sona kadar içindekilerin hepsini okudum, ondan sonra uzun uzun düşündüm. Bazı şiirleri tekrar okudum ve tekrar düşündüm.

Beni günlerden ve haftalardanberi düşündüren bu küçük şiir kitabı genç şairlerden Rifat Ilgaz'ın eseri (1). İçinde 1940-42 yılları arasında yazılmış 20 şiir var.

Türk şiiri son senelerde çok dikkate değer bir gelişme gösterdi. Şimdiye kadar memleketimizde bunun bir benzerini bulmak zordur. Sayısı 10 ları bir hayli geçen çok istidatlı gençler, geniş ve hür bir insanlık fikri etrafında, fakat hepsi kendilerine mhasus yeni nağmelerle Türk şiirinin en güzel örneklerini vermektedirler. Şöyle bir kaç isim saymak isteyince insan kendini tutamıyor. Tabiati yepyeni bir gözle gören, ne istediğini ve ne demek istediğini çok iyi bilen ve şiir tekniği bakımından belki en kuvvetlileri olan Mazhar Lütfü ile H. İ. Dinamo'nun yanında, zeki ve biraz mhazun A. Kadir, ince alaycı Orhan Raşit, velût ve lisana hâkim Suat Taşar, Fethi Giray, Ömer Faruk Toprak var. Şiirlerindeki başarıyı fevkalâde nefis bir hikâyesinde daha ileri götürmesini bilen Orhan Kemâl var. Bunların hepsi, ayrı ayrı yazılara mevzu olacak kadar kuvvetli, ileri, zevkli şairler.

Fakat ben bugün yalnız bir tanesinden, Yarenlik kitabını neşreden Rifat Ilgaz'dan bahsedeceğim.

Şair büyük mevzulara, palavralı şeylere hiç yanaşmamış, basit, gündelik hâdiselerden, apartıman kapıcılarından, kolculuktan yetişme bir memur olan babasından, sanatoryom arkadaşlarından, mahalle komşularından bahsediyor. Hemen bütün şiirlerinin mevzuu kendi küçük dertleri, arzuları. Amma hayret! Bunların hiç biri sadece Rifat Ilgaz'ın dertleri değil... Hepsi, hepsi geniş bir kitlenin bir insanlığın dertleri. Sosyal şiir nedir diyenlere bu kitabı göstermek lâzım. En şahsî, en hususî şeyler nasıl cemiyetin malı olabilirmiş, insan kendi hasis dertlerinin dışına nasıl çıkar ve onları nasıl biraz yukardan, dudaklarında hazin bir tebessümle seyredebilirmiş... En basit kelimeler, en özentisiz tasvirlerle nasıl hayat dolu tablolar, koskoca bir cemiyet parçasını aksettiren manzaralar çizilebilirmiş... Bütün bunları Rifat Ilgaz'dan öğrenmek kabil. Hiç bir büyük lâf etmeden, gözlerimizde hassas yaşlar belirtmeye çalışmadan, kolunu makineye kaptıran Alişim'i hayalimizde canlandıran, Edirnekapı tramvaylarının yolcularını sade kelimleerle dile getiren, sanatoryomda tanıştığı dostunun ölümü üzerinde bizi saatlerce düşünddren, meyhane yarenliklerinde bütün bir neslin hazin romantizmini önümüze seren bu şair, kelimenin tam mânasile kudretli bir sanatkârdır. Onun asıl kudreti, ferdilikten kurtulup cemiyetin malı olabilmesinde, kendi küçük dünyasındaki bütün şahsî meselelerin sosyal mahiyetini kavramasında, ve bunları bir üçüncü şahıs bitaraflığı ile anlatabilmesindedir.

(1) Yarenlik, yazan Rifat Ilgaz, A. B. neşriyatı, 1943.

Yarenlik bize, bir sanatkârın fil dişi kuleye kapanmadan da kendisini verebildiğini, hattâ daha fazlasını yaparak, kendisi ile beraber bütün bir cemiyet parçasını da eserlerinde aksettirmek suretile sahici sanatkâr, halk sanatkârı mertebesine ulaşabileceğini göstrmiştir.

Bana sanat heyecanile dolu saatler yaşatan, kendisinin ve insanlığın dertleri hakkında gözümde yeni ufuklar açan şaire bütün kalbimle teşekkür ederim.

S. ALİ

"SOSYAL EKONOMİ,, HAKKINDA BİR ESER

Yüksek Ticaret Mektebi profesörlerinden Vehbi Sarıdal, ilk defa olarak fikir hayatına Ankara'da 1921 senesinde karışmıştı. Ankarada "Yeni Gün,, gazetesinde beynelmilel sosyal mevzular hakıknda yazdığı yazılar, kendisini fikir âlemine tanıtmıştı. O zaman Ankara'da "serbest âli dersler,, diye konferanslar verilmekteydi. Vehbi Sarıdal da bu konferanslarda günün ekonomik meseleleri, beynelmilel sosyal hâdiseler hakkında izahlar yapmaktaydı. Bu arada Konrd'ın "İktisat Tarihi,, ni dilimize çevirmişti.

Vehbi Sarıdal, sanayi umum müdürlüğünden İstanbul ticaret odası umumî kâtipliğine ve İstanbul ticaret mektebi iktisat profesörlüğüne geçti. Bir sene evvel "Sosyal Ekonomi,, nin birinci cildini telif etmek suretiyle (1), bize profesörlük hayatının ilk eserini vermiş oluyor. 522 sahifeden ibaret olan bu kitabın, ilk fasılları sosyal ekonominin klâsik tariflerini ihtiva etmektedir. Bizce, kitabın dikate değer tarafı, muhtelif memleketlerdeki toprak ve köylü mevzuları hakkında ortaya konulan malûmattır.

Muharrir İngilterede arazi lordlarını, Fransadaki derebeylerini, İtalyayı, Almanyayı toprak mevzuları bakımından iyice tetkiketmiştir. Romanya, Bulgaristana ait kısımların, uzun araştırmaların mahsulü olduğuna şüuhe yoktur. Romanyada toprak reformunun safhaları, Bulgaristanda Mithat Paşanın Ziraat Bankası teşebbüsleri, köylü ayaklanmaları, sosyal sınıfların doğuşu kitabın en canlı taraflarını teşkil etmektedir.

Kitabın son kısmı da, Çarlık Rusyasındaki toprak mevzularına ve Sovyetler Birliğindeki kolhoz sistemine inhisar etmektedir.

Almanyadan dönen iktisatçılar arasında ekseriyet itibarile bir Sombart modası salgın haline gelmiştir. Netekim geçen yıl iktisat fakültesi mecmuası, Sombart'ın ölümünün yıl dönümü münasebetile onun hakkında mersiyelerle dolmuştu. Kimi Sombort'ı, Berline civar bir sayfiye evinde görmeğe muvaffak olduğunu, kimi de talebesi olduğunu söylemekle büyük bir gurur duymaktaydı. Profesör Vehbi Sarıdal, Sombart hastalığına tutulmayan iktisat profesörlerinden biridir. "Sosyal Ekonomi,, eseri de forma başına telif hakkı almak için çalakalem yazılmış bir eser olmaktan ziyade, bir tetkik mahsulüdür. Bundan dolayı bu eser üzerinde duruyoruz.

Hüseyin AVNİ

(1) Sosyal Ekonomi Takrirleri. Yazan: Vehbi Sarıdal. S. 528 (Satış yeri: Üniversite kitabevi, İstanbul, 1942. Fiyatı 350 kuruş.

DERGİLER

AHLÂK TERBİYESİ

Ülkü'nün 35 inci sayısında Bay Hilmi Ziya Ülken "Ahlâk terbiyesi„ konusunu ele alıyor. Muharrir önce ahlâklılığın mücerred bir hal değil, bütün şahsiyetin eseri olduğunu belirtiyor. "Bundan dolayı ahlâklılık insana dışından verilecek bir kaideler ve emirler şeması olamaz. İnsan bütün olarak alınmadıkça, onun içinde yaşadığı muhit şartları ve kaideler boş kalıplardan ibaret kalmağa mahkûmdur. Bunun içindir ki ahlâk terbiyesinde iş birliğini, ahlâkî şahsiyeti olacak insanların beden ve ruh yapılarını (?) önceden tetkik etmek, istediğimiz ülkülerin o yapılar içinde doğmasına çalışmak lâzımdır. „

Sayın muharririn yazısında sık sık geçen "beden yapısı„ ile ahlâklılık arasında ne gibi bir münasebet bulunduğu aydınlatılmadığı i;in anlaşılamamaktadır! Fakat muharrririn asıl değer taşyan fikirlerini şu satırlar daha iyi gösterir:

"Millî ahlâk ancak ahlâkî tecrübe içinde, yani iş hayatının neticesi olarak yaşanmış ve inanılmış bir hale geldiği zaman yerleşebilecektir. Millî ahlâkı gerçek bir ahlâk terbiyesi haline getirebilmek için onu yalnız okulda bırakmamak, gençliğin içinde yaşadığı bütün çerçeveye yaymak lâzımdır. „

Muharrir bundan sonra, ister okulda olsun, ister okul dışında olsun ahlâk terbiyesini gençliğin içinde yaşadığı çevreye yayarken bazı psikolojik esasları göz önünde bulundurmak gerektiğini söylüyor. Bu da muharrire göre, "irade terbiyesi, his terbiyesi ve zihin terbiyesini birbirine paralel olarak takip etmektir. „ İrade terbiyesinde insanın kazanacağı en mühim vasıflar nefse hâkim olmak, karar, teşebbüs ve tuttuğu işte durmak vasıflarıdır. Gerginlikten gevşekliğe, dikkat ve temerküzden istirahat ve oyuna geçebilmek, ciddi ile şakayı ayırmak, disipline girmek ve disiplini kendi nefsinde hâkim kılmaktan ibaret olan bu vasıflar, mübalağasız diyebiliriz ki, medeniyetin en esaslı vasıflarıdır. Henüz "asosyal„ olan çocuğu olgun insan haline getiren vahşiyi medeniden ayıran belli başlı kudretler bunlardır. „

Bay Hilmi Ziya psikolojide çoktanberi bırakılmış ve yanlış görülmüş olan irade, his ve zihin terbiyeleri tefrikini (bu tefrikin yanlışlığını bile bile) nedense sun'î bir tasnif hatırı için kabul ediyor. Ve yine bir tasnif hatırı için çoktanberi reddedilen bir fikri daha kabulden çekinmiyor: çocukla olgun, iptidaî ile medenî arasında benzetme yapmak. Kukarıdaki satırlardan anlaşılacağına göre "vahşi„ yi medeniden ayıran şey, çocuğu büyükten ayıran "sosyal„lik, disiplinsizlik vesairedir!

Muharrire göre ilk ve orta çağlarda ahlâkn gayesi, insana bu "irade terbiyesi„ ni vermek veya "nefsi emmare„ ye hâkim olmayı öğretmekti; nasıl ki yeni çağdada da vatandaş terbiyesinin gayesi nefse hâkim olmak erdemini vermektir.

His terbiyesine gelince, "burada temayüllerden ihtiraslara doğru ruhî bir gelişmeyi göz önünde bulundurmalıdır. Bunun için dağınık temayüllerin ayarlanması (?) ve hâ-

kim temayülün karaktere temel olmasını temin etmelidir. Bu suretle yükseltilmiş temayüllerle insanda doğru, güzel ve iyi değerleri doğmaya başlıyacak ve ahlâklılık bunlar arasındaki bağlantıdan doğacaktır.„

Nihayet ahlâk terbiyesinin üçüncü yolu geliyor ki muharrire göre bu da zihin terbiyesidir. "Bunun için idrakten istidlale ruhî gelişmeyi esas tutmalıdır... Çocuğu yalnız idrak galatları, uydurma iptilâlar (?) değil, ayni zamanda onların hafiflemiş şekli olan mübalağacılıktan bile kurtarmaya çalışmalı ve gördüğünü tam olduğu gibi anlatmağa, gördüğünü hayalinden hiç bir şey katmadan söylemeğe alıştırmalıdır.„ Sayın muharririn burada, Piaget'nin ve onun gibilerin yaptığı araştırmaları hatırlıyarak, gayet nazik bir nokta üzerinde yaş kaydini hiç kale almadan sadece "çocuk„ diyip geçmekle ne kadar yanıltıcı bir ifade kullandığına işaret etmek isteriz. Muharrir bu noktada olduğu gibi yazısının diğer yerlerinde de "beden yapısı„, "dağınık temayüllerin ayarlanması„ ve nihayet "işbirliği„ gibi tabirleri aydınlatmaksızın sık sık kullanıyor ve ne demek istediği iyice anlaşılamıyor.

EMPERYALİZM

İzmirde on beş günde bir çıkan "Kültür Gazetesi„ nin dokuzuncu sayısında Asım Kültür "Emperyalizm nedir?„ adlı musahabesinde bugünkü dünya siyasetinde emperyalist gidişin felsefesini yapmağa, onu meşru imiş gibi göstermeğe çalışanların iddialarını ele alarak bunların çürüklüğünü gösteriyor.

Asım kültür emperyalizmi, fertlerde görülen megalomaniye benzetiyor. İnsanlarda kendini herkesten üstün gören megalomanlar olduğu gibi, uluslarda da komşularını küçük görme ve onları hâkimiyeti altına alma temayülleri görülür. "Son asırlarda emperyalizm kaidesi güden uluslar, davalarını biyolojinin buluşlarına dayatmağa başladılar. Darwin'in hayat için mücadele prensipini ele alarak tabiat kanunları gereğince kuvvetlinin zayıfı yenmeğe, istediği gibi istismara hakkı olduğunu etrafa yaydılar. Halbuki Darwin hiç bir vakit böyle bir iddiada bulunmamıştı. Son zamanlarda ise bunlar iddialarını kuvvetlendirmek için daha esaslı bir prensibe baş vurdular.. Kuvvetli ve dinamik bir ulusun da, protoplazmanın çevresindeki ham maddeleri kullanışı gibi, civarındaki daha geri ve zayıf ulusları hâkimiyeti altına almağa, istismar etmeğe, kullanmağa hakkı vardır (diyorlar).„ Muharrir bu çeşit iddiaların esassızlığını göstererek yazısına şu sözlerle son veriyor: "Megalomaninin son devresi ferdi nasıl timarhaneye ve mahve götürmüşse, milletlerin bu üstünlük hastalığı da kendilerini felâkete sürüklemiştir.„

"Yurt ve Dünya,, 28 inci sayı ilâvesi

Yurt ve Dünya Kültür Yayınları

Mavi seriden ilk kitap çıktı:

UZUN YOL

Şikago Üniversitesi antropoloji profesörü Dr. Fay Cooper-Cole tarafından yazılan ve dilimize Mediha Berkes tarafından çevrilen bu kitapta medeniyetin kaynaklarını, insanın tabiatı yenmek için giriştiği çetin savaşları, ırk ve ırkçılık nazariyelerinin gerçek yüzlerini okuyacaksınız.

Bu kitapta tarih öncesi insanlarının vahşilikten kurtulup medeniliğe ulaşmak için yaptıkları **UZUN YOL**'culuğun romanını bulacaksınız.

Renkli ve artistik bir kapak içinde 80 sayfa

Resimli. Fiatı 50 kuruş.

Garp Musikisini Nasıl Anlamalı ?

Memleketimizde garp musikisine karşı gittikçe artan bir sevgi var. Radyo dünyayı musiki ile dolduruyor. Klâsik eserlerden sonra caz, ağır başlı musikile, hafif şarkılar, operet havaları ve kabare çalgısı. Bütün bunları tanıyıp değerlendirebilmek için azıcık teknik bilgi sahibi olmak, büyük kompozitörleri tanımak, bazı musiki terimlerine alışmak lâzımdır. Bütün bunları bu küçük ve sade kitapta bulacaksınız.

YURT VE DÜNYA KÜLTÜR YAYINLARI

Kırmızı seriden iki roman

DENİZİN ÇAĞIRIŞI

Kemal Bilbaşar

Genç ve değerli hikâyeci bu ilk romanında memleketin ücra bir köşesinde çalışan bir gencin büyük şehir hayatının tezadları içinde geçirdiği iç buhranlarını çok ince ruh tahlillerile gözlerimizin önüne seriyor. Bu roman bugünün gençliğini derinden sarsan meselelere de parmağını basmak gibi bir değer de taşımaktadır.

Karanlık Gece

John Steinbeck

Yurdumuzda büyük bir alâka uyandıran "Lekeli Adam,, filiminin romanını yazan J. Steinbeck bugünkü Amerikalı romancıların ön safında yer almaktadır. Bu kitapta ikinci Cihan Harbinin facialarını, saldırganların girdikleri memleketlerdeki düşman hava içinde nasıl ruh buhranlarına düştüklerini, hür yaşamak iradesini kaybetmiyen bir milletin nasıl her çareye baş vurarak istiklâlini kurtarmağa çalıştığını okuyacaksınız.